

TAMPEREEN YLIOPISTO

Johtamiskorkeakoulu

Taide ja kulttuuri luovan talouden keskiössä

Taloustiede
Pro Gradu -tutkielma
Toukokuu 2014
Ohjaaja: Matti Tuomala

Anna Mustonen

TIIVISTELMÄ

Tampereen yliopisto

Johtamiskorkeakoulu

Mustonen Anna: Taide ja kulttuuri luovan talouden keskiössä

Pro Gradu –tutkielma: 84 sivua

Taloustiede

Toukokuu 2015

Avainsanat: luova talous, taiteen ja kulttuurin taloustiede, Baumolin kustannustauti, taiteellisten toimialojen agglomeraatio, taiteelliset klusterit, taiteen julkinen rahoitus

Tutkielmassa tarkastellaan luovaa taloutta taiteen ja kulttuurin näkökulmasta. Nimensä tutkielma on saanut David Throsbyn laatiman luovan talouden mallin pohjalta. Taide ja kulttuuri ovat mallin keskiössä ja sieltä niiden vaikutus säteilee muihin luovuudesta ammentaviin talouden sektoreihin. Tutkielman tavoitteena on kehittää ymmärrystä taiteesta ja kulttuurista taloudellisina toimialoina osana luovaa taloutta. Taide ja kulttuuri ovat kohdanneet paljon myös poliittista intressiä aina siitä lähtien, kun luovan talouden käsitteestä alettiin puhua. Globaalilla tasolla uskotaan ja toivotaan, että taiteella ja kulttuurilla voisi olla nykyistä suurempi taloudellinen rooli koko kansantalouden näkökulmasta. Taiteen ja kulttuurin taloustiede on kasvattanut merkitystään viime aikoina ja sen parissa on työskennellyt varsin nimekkäitäkin ekonomisteja, mutta se on vielä varsin marginaalinen taloustieteen haara. Talousteoreettisessa osiossa rakennetaan viitekehys sille, miten taiteen ja kulttuurin kysyntä ja tarjonta käyttäytyvät. Sekä tuotannon, että kysynnän muodostumiseen vaikuttaa vahvasti taiteellisen hyödykkeen erityinen luonne. Luvussa perehdytään myös Baumolin kustannustauti -konseptiin, sekä visuaalisten taiteiden erityispiirteisiin. Luova talous käytännön tasolla on erittäin keskittynyttä urbaaniin ympäristöön. Tämä ei ole suoraviivaisin talousteoreettinen tulos, minkä takia luvussa pohditaan agglomeraation syitä ja etuja taidesektorin näkökulmasta. Taidetta ja kulttuuria tuetaan merkittävästi julkisin varoin ja tukea pidetään usein elintärkeänä. Viimeisessä luvussa keskustellaan taiteen julkisesta rahoituksesta nostaen esiin taloustieteelliset argumentit puolesta ja vastaan.

Sisällysluettelo

1	Johdanto.....	1
1.1	Tutkielman taustaa	4
1.2	Tutkielman rakenne	4
2	Luova talous innovaatioiden lähteenä	6
2.1	Luovan talouden määritelmä	8
2.2	Taiteellisen tai kulttuurisen hyödykkeen määritelmä.....	13
2.3	Kulttuuriset tuotannonalat	14
2.4	Luovat toimialat	15
3	Taiteen ja kulttuurin taloustiede	16
3.1	Taiteen ja kulttuuripalveluiden kysynnän muodostuminen.....	17
3.1.1	Esittävien taiteiden hintajouston odotetut arvot.....	20
3.1.2	Esittävien taiteiden tulojouston odotetut arvot.....	21
3.2	Taiteen ja kulttuurin tuotanto	22
3.2.1	Julkishyödykkeen ominaisuudet	25
3.2.2	Tekijänoikeuksiin perustuva hinnoittelu	26
3.2.3	Tekijänoikeuksilla suojatun materiaalin käytön hinnoittelu	28
3.2.4	Kulttuurinen pääoma.....	31
3.3	Baumolin kustannustauti	32
3.3.1	Kustannustaudin vaikutukset esiintyvien taiteenlajien kannattavuuteen	33
3.4	Visuaalisten taiteiden markkinat	36
3.4.1	Visuaalisten taiteiden ensimarkkinat	36

3.4.2	Visuaalisten taiteiden jälkimarkkinat.....	38
3.4.3	Visuaalisten taiteiden kysyntä.....	38
4	Luovan talouden keskittyminen kaupunkeihin.....	40
4.1	Luovan talouden alueellinen sijoittuminen	41
4.1.1	Agglomeraatio kaupungeissa	42
4.1.2	Klusterien synty	44
4.2	Henkisen pääoman alueelliset vaikutukset.....	47
4.3	Luova talous aluesuunnittelussa	49
5	Taiteen rahoitus	54
5.1	Taiteen rahoituksen saatavuus ja lähteet	56
5.2	Taloustieteelliset perustelut taiteen julkiselle rahoitukselle	59
5.2.1	Markkinoiden epäonnistuminen ja ulkoisvaikutukset.....	61
5.2.2	Taide meriittihyödykkeenä	62
5.2.3	Taiteen vaikutukset muuhun talouteen	64
5.3	Taiteen ja kulttuurin julkisen tuen kritiikki.....	68
5.3.1	Neoklassisen taloustieteen rajoitukset kulttuurin ja taiteen tutkimuksessa	71
5.3.2	Julkinen ja markkinaehtoinen kulttuurintuotanto ja niiden välinen yhteistyö	72
5.4	Kulttuurin ja taiteen tuotteistaminen ja kaupallistuminen.....	74
6	Lopuksi	79
7	Lähteet	81

1 Johdanto

Taide ja kulttuuri aiheuttavat ekonomisteille tutkimusaiheena päänvaivaa. Jo Adam Smithin kerrotaan pohtineen kysymystä, että miksi ihmiset ostavat taidetta. Tämä johtuu ensisijaisesti siitä, että taiteen kulutus eroaa fundamentaalisesti perinteisestä tarpeiden tyydyttämiseen tähtäävästä kulutuksesta. On haastavaa selittää, että minkä takia ihmiset ovat valmiita maksamaan siitä, että he pääsevät katsomaan tauluja taidenäyttelyssä. Taiteesta saavutettavan hyödyn uskotaankin olevan kokemusperustaisista. Smith epäili, että taiteen kulutuspreferenssit olisivat sosiaalisesti muovautuneita, mutta näkemys kohtasi aikalaisiltaan suurta vastustusta. Vaikka sen myöntäminen on edelleenkin jokseenkin vastahakoista, niin vaikuttaa järkeenkäyvältä, että muotisuuntaukset ja sosiaalinen hyväksyntä viittovat ainakin jossain määrin taiteen kulutukselle suuntaviivoja. Erityisesti sosiaalisen median hallitsemana aikakautena taiteen kulutuksella voidaan nähdä olevan suurta sosiaalista merkitystä. Se saattaa olla esimerkiksi keino kommunikoida omasta identiteetistä. Myös muiden kulutustavoista on enemmän tietoa saatavilla.

Taiteilijan koulutus ja sitä kautta aukeneva taiteilijan ura ovat edelleen varsin houkuttelevia vaihtoehtoja nuorten parissa, vaikka taiteilijoilla on tunnetusti huomattavia vaikeuksia saavuttaa edes itsensä elättämiseen riittävä tulotaso. Taitelijoilla nähdään olevan statusarvoa, johon jossain määrin liittyy mystifisointia. Taiteellinen vapaus ja itseilmaisun tarve eivät ole automaattisesti tekijöitä, jotka vapauttaisivat taiteilijat markkinoiden toiminnasta, vaan taloudelliset realiteetit vaikuttavat myös taiteilijoiden työskentelyyn. Taiteilijan menestys vaikuttaisi olevan sidoksissa yllättävän usein verkostoitumisen ja markkinoinnin onnistumiseen, mitkä taas suurelta osalta ovat riippuvaisia sosiaalisesta kanssakäymisestä. Keskimääräinen tulotaso jää usein kuitenkin huomattavan alhaiseksi, minkä lisäksi taiteilijat parveilevat lähes täysin kaupungeissa, joissa elinkustannukset ovat kaikista korkeimmat. Ensisilmäyksellä sekä taiteen kuluttamiseen, että tuotantoon vaikuttaisi liittyvän jopa epärationaalisia käyttäytymismalleja.

Myös poliittiset päättäjät ovat jo pitkän aikaa panostaneet vaihtelevissa määrin kulttuuriin ja taiteeseen, sillä niillä on nähty olevan merkitystä kansan hyvinvoinnille. Suomessakin pohditaan jälleen kerran, että tarvitsemmeko erillistä kulttuuriministeriä. Poliittinen kiinnostus on konkretisoitunut julkisen vallan taiteelle kohdistetussa tuessa. Epäsuorasti taiteen kulutusta ja tuotantoa on tuettu esimerkiksi lainsäädännöllä ja verotuksellisin keinoin. Suoralla tuella viitataan julkisen vallan toimintaan taiteen rahoittajana. Julkisella vallalla on 1900-luvun puolivälistä alkaen ollut länsimaissa merkittävä rooli elinvoimaisen taiteen ja kulttuurin ylläpitäjänä, mutta myös mahdollistajana. Sit-

temmin taiteessa ja kulttuurissa on alettu nähdä myös aivan uudenlaisia mahdollisuuksia. Toki niillä on ollut taloudellista merkitystä aiemminkin, mutta 2000-luvulta alkaen on yhä kasvavissa määrin kiinnostuttu taiteen vaikutuksesta muihin toimialoihin, joiden toiminnalle luovuus ja esteettisyys ovat merkittäviä tekijöitä. Terminologisesti ajattelutapa liittyy kiinteästi niin sanottuun luovaan talouteen.

Taloushistorioitsija Joel Mokyr on argumentoinut, että ekonomistit ja historioitsijat ymmärtävät, että on olemassa suuri ero *homo economicuksen* ja *homo creativuksen* välillä. Toinen tekee parhaansa siitä, minkä luonto hänen sallii saavan. Toinen kapinoi luonnon diktatuuria vastaan. Teknologinen luovuus, kuten kaikki luovuus, on Floridan mukaan kapinan harjoittamista. (Florida 17, 2012) Teollistuminen on tarjonnut luovaan ja taiteelliseen työskentelyyn uusia työvälineitä, joista osa vaikuttaa jo merkittävästi siihen, mikä taiteellisessa tuotannossa on mahdollista, mikä taas puolestaan on lupaavaa tulevan kehityksen kannalta. Esimerkiksi liikkuvalla kuvalla on selkeitä etuja lavalla tapahtuvaan esitykseen verrattuna. Digitalisaation myötä on syntynyt elektronista musiikkia ja se on mullistanut myös printtimedian ja kirjallisuuden kustantajien toimintatapoja. Kehityksen muodoista on jopa tullut itsestäänselvyyksiä. Teollistuminen ja digitalisaatio ovat tehneet lähes kaikista taiteen ja kulttuurin muodoista entistä saavutettavampia. Tästä on etuja luoville ammattilaisille, mutta samaan aikaan se on lähde vakaville vaikeuksille, jotka uhkaavat kärjistä merkittävästi taiteeseen ja kulttuuriin alituisesti liittyviä taloudellisia ongelmia. (Baumol 344, 2006.)

Teknologinen muutos ja erityisesti digitalisaatio ovat vaikuttaneet siihen, että taidetta ja luovuutta on pyritty entistä enemmän hyödyntämään myös muilla toimialoilla. Taiteen ja kulttuurin voidaan nähdä olevan luovan talouden keskiössä, josta niiden vaikutus säteilee muihin luovuudesta ammentaviin yrityksiin. Nykyaikana puhutaan paljon innovoinnin tärkeydestä, sillä sen uskotaan olevan yksi keino selviytyä erityisesti IT-tekniikan huiman nopean kehityksen aiheuttamista taloudellisista haittavaikutuksista. Toiveena on, että myös muut tuotannonalat hyötyisivät taiteellisesta luovuudesta. Tätä tukee se, että luovien toimialojen suhteellinen osuus taloudesta on kasvamaan päin.

Taloudelliset ja teknologiset vaikutteet koskettavat myös taidetta ja kulttuuria, mutta samaan aikaan ne ovat saavuttaneet entistä suuremman ja uudenlaisen roolin taloudessa. Taide ei ole enää pelkästään pienen etuoikeutetun ryhmän harrastus, vaan se on laajentunut koko yhteiskunnan kulutustapoihin. On mahdollista, että sosiaalinen media on lisännyt taiteen sosiaalista merkittävyyttä ja statusarvoa. Taiteellisen ja kulttuurisen tuotannon vaikutus bruttokansantuotteeseen ja työllisyyteen ovat kasvaneet. Tuotteiden levitystapojen uudistuminen on ollut yksi lähde näille muutoksille. Taiteelliset tuotokset ovat myös yhä merkittävämpiä elementtejä kansainvälisessä kaupankäynnissä.

Toisaalta tätä on myös kritisoitu. On pelätty, että länsimainen tuotteistettu kulttuuri jyrää paikallisen tarjonnan ja kulttuurin diversiteettiä heikentäen.

Taiteen kasvanutta taloudellista roolia ja muiden alojen kiinnostusta taidetta kohtaan ei voida kuitenkaan pitää ensisijaisesti huonona asiana. Vaikka taiteiden opiskelu ja taiteilijana työskentely ovat nuorisolle erittäin houkutteleva vaihtoehto, niin taiteilijoiden tulotaso on historiallisesti jäänyt keskimääräistä pienemmäksi. Markkinoilla vaikuttaisi olevan paljon taiteilijoita, joilta taulut jäävät myymättä. Myös taitelijat voivat hyötyä monella tapaa muiden toimialojen kiinnostuksesta alaa kohtaan. Taiteen tuotteistaminen ei automaattisesti tarkoita sitä, että taiteellisen sisällön tai ilmaisun erinomaisuuden tulisi kärsiä. Tämä on kuitenkin riskitekijä, jos taiteen merkityksen katsotaan muodostuvan ennen kaikkea sen niin kutsutusta sisäisestä arvosta. Sisäisellä arvolla tarkoitetaan taiteen asemaa kokemuksellisenä hyödykkeenä, joka vaikuttaa ihmisen hyvinvointitunteeseen ja epäsuorasti jopa maailmankatsomukseen ja identiteettiin. Vielä 1900-luvulla taiteen julkista rahoitusta kritisoitiin ankarasti sensuroivana ja rajoittavana tekijänä taiteelliselle ilmaisulle. Nykypäivänä taas voidaan huomioda, että taiteen liiallinen kaupallistuminen on taiteellisen ilmaisun vapaudelle riskitekijä, jonka vaikutuksia julkisella tuella voidaan lieventää.

Keskustellessa taiteesta taustalla vallitsee huvittava kuriositeetti - nimittäin se, että taiteelle ei ole olemassa yksimielistä määritelmää. Platon esitti, että taide on luonnon imitoimista. Tolstoi kirjoitti aiheesta kokonaisen kirjan ja näki, että taiteella tulisi ensisijaisesti kommunikoida suuremmista tarkoituksista ja hyvydestä. Toisen mielestä taide on harmoniaa, toiselle se on anarkiaa, eräs kutsuu ideoita taiteeksi, joku uskoo, että taide on aina poliittista. Taiteellisen tuotannon antimista nauttimiseksi ei onneksi tarvitse ottaa kantaa taiteen syvempään olemukseen, mikä helpottaa huomattavasti myös tämän tutkielman laatimista. Lienee kuitenkin todennäköistä, että taide on tieteen rinnalla saavutus, joka kuuluu yksinomaan ihmislaajalle. Taiteeseen ja tieteeseen konkretisoituvat ihmisen muista eläinlajeista eroavat henkiset kyvyt.

1.1 Tutkielman taustaa

Tutkielman tarkoituksena on tarkastella taloustieteen näkökulmasta taidetta ja kulttuuria osana luovaa taloutta. Tutkielma on kirjallisuuskatsaus. Taiteen ja kulttuurin taloudellisista mahdollisuuksista ollaan kiinnostuneempia kuin aikaisemmin. Syy tähän on se, että taidesektorilla nähdään olevan laajaa vaikutusta luovaan talouteen, eli muihin yrityksiin, jotka hyödyntävät tuotannossaan taiteellista tai luovaa tuotantoa. Taiteeseen ja kulttuuriin liittyvät erityispiirteet aiheuttavat sen, että taidesektoria tarkastellessa ei suoraviivaista taloustieteellistä analyysia voida hyödyntää. Vaikeuksia aiheuttaa muun muassa se, että taiteellisilla hyödykkeillä on usein julkishyödykkeen ominaisuuksia, vaikka tuottajat pääsääntöisesti ovat pieniä yksityisyrittäjiä.

Käytännössä taiteen tuotanto on keskittynyt kaupunkeihin, joiden markkinoilla esiintyy jo ennestään huomattavasti kilpailua. Luovan talouden näkökulmasta tämä on positiivista, mutta uuden toimijan osallistuminen erittäin kilpailuille markkinoille ei ole taloustieteellinen itsestäänselvyys. Tutkielmassa esitetäänkin ilmiöön taloustieteellinen selitys. Taidetta ja kulttuuria tuetaan edelleen huomattavan paljon julkisin varoin ja rahoituskysymykset ovat vaikutukseltaan keskeisiä sekä taiteen ja kulttuurin tuotanto-, että kulutuspäätöksissä. Tutkielmassa pohditaan syitä ja seurauksia julkiselle rahoitukselle.

Tutkielman nimi on saanut innoitusta ekonomisti David Throsbyn luovan talouden mallista. Malli esitellään tutkielmassa myöhemmin, mutta ajatuksena on, että taide ja kulttuuri vaikuttavat luovan talouden muihin toimijoihin keskeltä. Taiteellisella tuotannolla ja luovuudella nähdään olevan muihin luovuudesta ammentaviin toimijoihin positiivisia ulkoisvaikutuksia.

1.2 Tutkielman rakenne

Tutkielmassa esitellään ensimmäiseksi luovan talouden käsite, jonka jälkeen siirrytään rakentamaan talousteoreettista viitekehikkoa. Sen jälkeen tutustutaan luovan talouden alueelliseen keskittyyneisyyteen ja lopuksi keskustellaan taiteen rahoituksesta erityisesti julkisen tuen näkökulmasta. Tavoitteena on esitellä kulttuurin ja taiteen taloustieteellisiä erityiskysymyksiä osana luovaa taloutta ja liikkeelle lähdetään yksityiskohtaisemmasta teoreettisesta esityksestä käytäntöön. Lopuksi siirrytään ideologisten näkemysten taistelutantereele.

Luova talous käsitteenä on lakea ja hankalasti määriteltävissä. Tutkielmassa pyrkimyksenä ei ole määritellä käsitettä tyhjentävästi, vaan tässä tyydytään esittämään tärkeimmät luovan talouden määritelmät. Sen sijaan tutkielmassa keskitytään taiteen erityispiirteisiin luovan talouden keskiössä, mistä sen vaikutus ulottuu muihin toimialoihin. Jotta taidetta ja kulttuuria voitaisiin hyödyntää muilla luovilla aloilla, niin taiteen erityispiirteitä on ymmärrettävä. Taidetta hyödykkeenä ei voida pitää vain jonain, jolla käydään kauppaa. Vaikka taiteen merkitystä harva uskaltaa kyseenalaistaa osoittamatta epäivistä makua, niin sitä, mistä sen sisäinen arvo syntyy, ei ole voitu yksiselitteisesti osoittaa. Tutkielmassa taiteen merkitys otetaan annettuna.

Tutkielmassa esitetään teoreettinen viitekehikko, jonka avulla taiteen kulutusta ja tuotantoa voidaan tarkastella ja samalla huomioda sen poikkeavuudet perinteisemmästä vaihtoon perustuvasta kaupankäynnistä. Taiteen ja kulttuurin taloustiede on vielä suhteellisen marginaalinen taloustieteen haara, joka pyrkii muodostamaan teoreettisen ajatuskehikon taiteen taloustieteelliselle tutkimukselle. Tämä on hyödyllistä, jos taiteen ja kulttuurin vaikutuksia muuhun talouteen halutaan ymmärtää. Taiteen luonne on melko erityinen talousteorian lähtökohdista. Toisaalta taiteella on vaihtoon tarkoitetun hyödykkeen ominaisuuksia, mutta sille on myös ominaista osittaisen julkishyödykkeen piirteet, mikä aiheuttaa haasteita sopivalle hinnoittelulle. Taiteen tuottajat ovat usein hyvin pieniä yrityksiä, joille yhteistyö eri jakelukanavien ja instituutioiden kanssa on ehdottoman tärkeää. Teknologinen kehitys ei ole vaikuttanut erityisesti esittäviin taiteisiin samalla tapaa kuin muuhun talouteen, minkä takia tuottavuus on jäänyt kustannusten noususta jälkeen. Ilmiötä kutsutaan Baumolin kustannustaudiksi. Visuaalisten taiteiden parissa taiteilijoiden tulotaso on jäänyt keskiarvoltaan hyvin matalaksi, mutta alalle on tyypillistä myös menestystarinat, joille on vaikea löytää verrokkia muilta toimialoilta.

Käytännössä taiteilijat ja taiteellinen tuotanto ovat keskittyneet kaupunkeihin. Taloustieteellisesti tulos ei ole erityisen ennalta-arvattava, sillä suuremman kysynnän lisäksi kaupungit ovat erittäin kilpailtuja taiteellista tuotantoa ajatellen. Vaikuttaisi kuitenkin siltä, että taiteilijat hyötyvät toisten taiteilijoiden läsnäolosta niin paljon, että korkeamman kilpailun ja kasvaneiden elinkustannusten vaikutukset häviävät agglomeraation hyödyille. Kaupungit mainostavat itseään mieluusti luovina kaupunkina toiveenaan houkuttaa luovaa ja koulutettua väestöä puoleensa. Taloudellisten laskusuhdanteiden aikana kaupunkien välinen kilpailu luovista työntekijöistä on kiihtynyt entisestään.

Taiteen julkista rahoitusta on pidetty alalle tarpeellisena, vaikka keskustelu puolesta ja vastaan on jatkunut jo vuosikymmeniä. Keskustelu vaikuttaisi kiihtyvän aikoina, jolloin talouskasvu on heikkoa tai olematonta. Poliittisissa puolueissa vallitsee vain vähän asiantuntijuutta ja näkemystä tai-

teesta ja kulttuurista, mikä osaltaan vaikeuttaa julkisen vallan ja kulttuurikentän välistä vuoropuhelua. Suomessa vaatimukset kulttuurin tukemisen lakkauttamisesta ovat jääneet harvinaisiksi soraääniksi, mutta Yhdysvalloissa se on varsin yleinen keskustelunaihe. Taiteen julkista tukea perustellaan pääsääntöisesti markkinoiden epäonnistumisella.

2 Luova talous innovaatioiden lähteenä

George Bernard Shawn mukaan luovuus on 90 prosenttia kovaa työtä ja kymmenen prosenttia inspiraatiota. Luovuutta pidetään merkittävänä taustatekijänä uusien teknologioiden ja teollisuudenalojen takana ja täten sillä on merkitystä myös taloudelliselle menestykselle. Se vaikuttaa ihmisen jokapäiväiseen elämään muun muassa ongelmanratkaisukyvyn ja toimintatapojen kautta. Ihmisen luovuus ei rajoitu pelkästään teknologiseen innovoimiseen tai uusiin liiketoimintamalleihin, vaan se on hyvin moniulotteista. Luovuuteen kuuluvat ajattelutavat ja käyttäytymismallit, mitkä kehittyvät jatkuvasti sekä yksilöllisellä, että yhteiskunnallisella tasolla (Florida 15-16, 2012). Luovuudesta on tullut muodikasta ja siinä nähdään olevan kilpailullisia etuja, jotka auttavat sekä yrityksiä, että yksilöitä erottumaan. Siinä, missä monet yritykset pyrkivät luomaan puitteita työntekijöiden luovuudelle, niin yksilöt voivat toteuttaa luovuutta esimerkiksi elintapavalinnoilla. Luovuudelle on kuitenkin ominaista, että vaikka sitä on samaan aikaan kaikkialla, niin sitä on vaikea mitata. Luovuuden määritelmäkin on haaste, mutta siitä ollaan kohtalaisen yksimielisiä, että luovuudella ei tarkoiteta samaa asiaa kuin älykkyydellä. Floridan mukaan (19, 2012) älykkyydellä viitataan ensisijaisesti kykyyn prosessoida suuria määriä tietoa ja luovuus taas ammentaa varsin arkisista kyvyistä, kuten aisteista, puhekyvystä, kielen ymmärtämisestä ja yhteyksien hahmottamisesta.

Luovuus voidaan jaotella taiteelliseksi luovuudeksi ja taloudelliseksi luovuudeksi. Jälkimmäisellä tarkoitetaan prosesseja, jotka johtavat muun muassa teknologisiin innovaatioihin, liike-elämän käytäntöihin ja markkinointiin. Luovuus voi esimerkiksi olla avuksi ongelmanratkaisussa (UNESCO 39, 2013). Siitä katsotaan olevan hyötyä erityisesti sellaisissa yhteyksissä, missä tarvitaan kekseliäisyyttä ja uusien ratkaisujen kehittämistä. Yhtä ainoaa määritelmää, joka käsittäisi tyydyttävästi kaikki luovuuden ulottuvuudet, ei luovuudelle ole. Psykologian parissa sitä on tieteenaloista tutkittu eniten, eikä yhteisymmärrykseen ole päästy muun muassa siitä, että onko luovuus ihmisen ominaisuus vai prosessi, jonka seurauksena syntyy omintakeisia ideoita (UNESCO 19, 2013).

Luova talous on viime vuosina ollut sananpartena erittäin suosittu erityisesti poliitikkojen keskuudessa. Innostus alkoi Richard Floridan vuonna 2002 kirjoittamasta kirjasta ”*Luovan luokan esiinmarssi*”, missä Florida esitti, että tulevaisuudessa kasvun tekijät perustuvat yhä kasvavissa määrin ihmisen luovuuteen ja tästä syystä kaupunkien tulisi kyetä houkuttelemaan puoleensa niin kutsuttua luovaa luokkaa. Luovasta taloudesta on kaavailtu muun muassa pelastusta kansantaloudelliseen ahdinkoon uusien innovaatioiden kautta ja ratkaisuja sellaisten toimialojen ongelmiin, mitkä juontavat juurensa teknologisesta kehityksestä ja erityisesti digitalisaatiosta. Sen sijaan akateemikkojen innostus ei ole ollut aivan yhtä suurta erityisesti sen takia, että luovan talouden määrittely on haastavaa. Määrittelijästä riippuen luovan talouden on katsottu kattavan muutamista prosenteista 40 prosenttiin asti koko taloudesta.

Floridan ajatukset ovat varsin innostavia ja tuoreitakin, mutta osa niistä ei vaikuttaisi kestävän syvällisempää akateemista tarkastelua. Teosta on kritisoitu luovan talouden laveasta määritelmästä, mutta myös hieman kyseenalaisista johtopäätöksistä ja yleistyksistä. Tutkijat ovatkin vasta viime vuosina kiinnostuneet aiheesta. David Throsby on australialainen taloustieteilijä, joka on erikoistunut taiteen taloustieteeseen. Hän on antanut oman kontribuutionsa keskusteluun luovasta taloudesta. Throsbyn (2013) mukaan luovasta taloudesta ollaan kiinnostuneita ympäri maailmaa sen takia, että luovan talouden osuus bruttokansantuotteesta, työllisyydestä ja viennistä kasvaa nopeammin kuin perinteisten tuotannonalojen osuus, mikä mahdollistaa sen, että investoinnit sektoriin maksavat itsensä nopeasti takaisin.

Luovan talouden käsitettä hyödyntävät myös taiteilijat ja kulttuurialoilla työskentelevät enimmäkseen puolihuolimattomasti silloin, kun se on heidän tarkoituksiperilleen sopivaa. Taiteilijoiden huolenaiheena on kuitenkin luovan talouden hurmiossa heidän työskentelyn liiallinen kaupallistuminen. Onkin kyseenalaistettavissa, että voidaanko taiteen arvoa mitata rahallisin määrein. Taiteellinen tuotanto on ikään kuin oma taiteenlajinsa, missä luovuudella ja itseilmaisulla on pääsääntöisesti suurempi rooli kuin taloudellisilla kannustimilla (Throsby 2013). Moni taiteilija ja taiteista kiinnostunut henkilö on huomauttanut, että taidetta ei voida pitää tavallisena hyödykkeenä, minkä takia olisi tärkeää huomioida taiteilijan erityinen rooli taloudellisena toimijana.

Tässä luvussa avataan luovan talouden määritelmää ja käydään läpi erilaisia malleja, miten luova talous voidaan jaotella toimialakohtaisesti. Erityisesti korostetaan Throsbyn esittämää luovan talouden mallia, josta myös tutkielman nimi on saanut innoitusta. Tässä vaiheessa on jo kuitenkin varoitettava, että täysin tyhjentävä määritelmä on kuitenkin haastava, ellei mahdoton tehtävä. Luvussa perehdytään myös termeihin, mitkä luovaan talouteen liitetään. Ensimmäisenä on itse luova talous,

sitten kulttuuriset toimialat ja kolmanneksi luovat toimialat. Termistön avaamisen kautta on mahdollista saavuttaa syvempää ymmärrystä aiheesta – mitä se sisältää, miten se toimii ja mikä sen potentiaali on kestävä kehityksen kannalta. Tarkoituksena ei ole saavuttaa konsensusta määritelmän suhteen, mutta ymmärrystä luovan talouden nyansseista, jotta sen mahdollisuuksia toteuttamiskelpoiseksi talouden vaihtoehdoksi voidaan avata.

2.1 Luovan talouden määritelmä

Terminä luova talous nousi yleiseen käyttöön vuonna 2001, kun brittiläinen kirjoittaja ja media-alan vaikuttaja John Howkins sovelsi sitä viiteentoista eri toimialaan. Aiemmin luovan talouden alle oli nähty kuuluvan lähinnä taide ja kulttuuri, mutta Howkins laajensi käsitettä koskemaan myös tiedettä ja teknologiaa. Howkinsin arvion mukaan laajennettu luova talous oli maailmanlaajuisesti arvoltaan 2000-luvulla 2,2 biljoonaa dollaria. Arvio oli ja on edelleen erittäin lakea, sillä se käsittää kulttuuriin liittyvien hyödykkeiden ja palveluiden lisäksi esimerkiksi lelut ja pelit ja koko T&K-, eli tutkimus ja kehitys -sektorin. Joten vaikka Howkinsin näkemyksen mukaan kulttuuriset aktiviteetit ja prosessit tunnustetaan uuden talouden luovuudesta kumpuavaksi ytimeksi, niin luova talous terminä huomioi luovuuden olemassaolon myös kentillä, joita ei ensisijaisesti liitetä varsinaiseen kulttuurin tai taiteen tuotantoon. (UNESCO 19 - 20, 2013) Floridan teos ilmestyi pian Howkinsin jälkeen ja luova talous on siitä asti ollut aktiivisesti mukana talouspoliittisessa keskustelussa.

Floridan mukaan luovan talouden muodostaa luova luokka, jonka määritelmän hän perustaa kaksijakoiseen ajattelumalliin. Luovan luokan ytimessä ovat muun muassa tiedemiehet, insinöörit, yliopiston professorit, kirjailijat, taiteilijat, suunnittelijat ja arkkitehdit. Nämä ammattikunnat ovat eräänlaisia ajattelun suunnannäyttäjiä yhteiskunnassa. Heihin kuuluvat myös esimerkiksi journalistit, kulttuurivaikuttajat, ajatushautomoiden tutkijat, analyytikot ja muut mielipidevaikuttajat. He tuottavat uusia ajatusmalleja ja käytännön toteutustapoja, jotka ovat laajalti muulle yhteiskunnalle käyttökelpoisia. Ongelmanratkaisun lisäksi heidän työnsä sisältää ongelmien tunnistamista ja etsimistä. (Florida 38-39, 2012) Luovat ammattilaiset taas työskentelevät laaja-alaisesti tietointensiivillä aloilla. Näitä ovat esimerkiksi huipputeknologia, laki, terveydenhoito ja liikkeenjohto. He osallistuvat luovaan ongelmanratkaisuun ammentamalla heidän laajasta tietomäärästä. Heille on tyypillistä korkea koulutus ja täten tavallista korkeampi henkisen pääoman taso. Toisinaan he keksivät metodeja tai tuotteita, joista tulee laajalti hyödyllisiä, mutta se ei ole varsinainen osa heidän työnku-

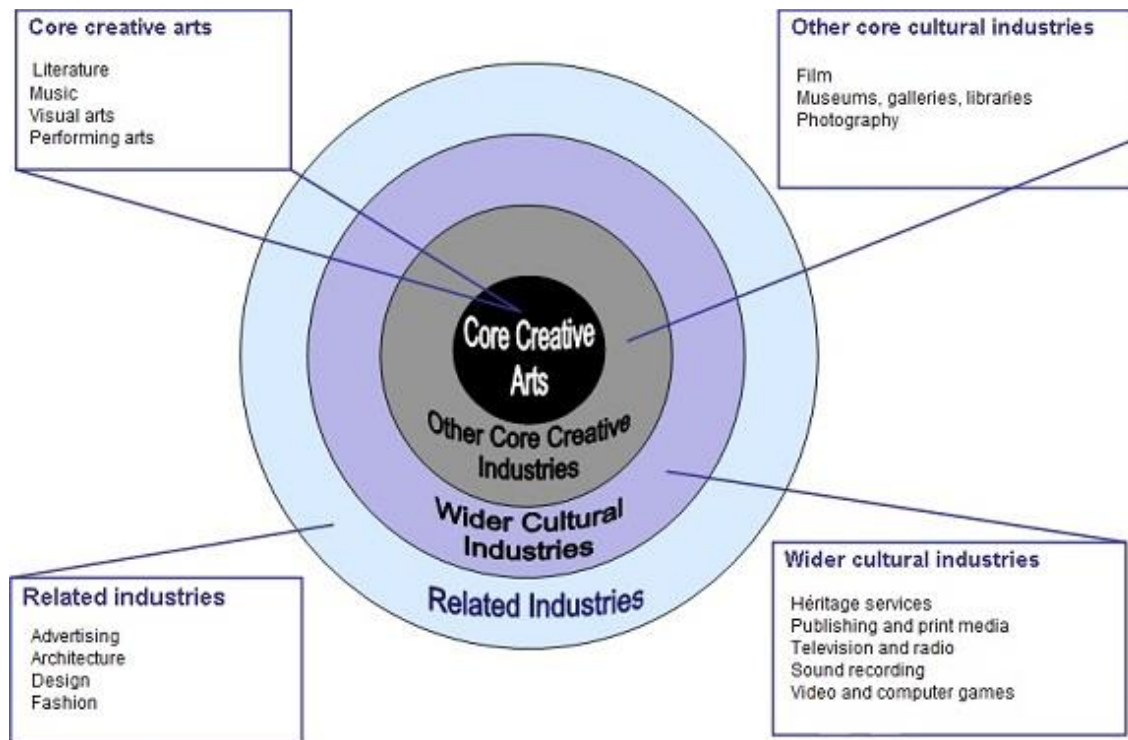
vaa. Heiltä vaaditaan kykyä ajatella itsenäisesti, harkintakykyä ja taitoa soveltaa standardilähestymistapoja uniikilla tavalla tilanteen mukaan. (Florida 39, 2012.)

Florida esittää, että luovalle luokalle on yhteistä samankaltainen arvomaailma. He arvostavat individualismia ja heillä on usein vahva tarve itseilmaisuun. He saattavat kokea liiallisen byrokratian rasitteeksi ja kyseenalaistavat usein ryhmänormeja. He arvostavat meritokratiaa, jossa jokainen etenee ansioidensa mukaan ja he kaipaavat usein työltään haasteita ja stimulaatiota. Luovalle luokalla on yhteistä myös keskimääräistä liberaalimpi arvomaailma ja he kokevat diversiteetin ja avoimuuden hyödylliseksi. Florida varoittaa, että luovan luokan diversiteetin kaipuuseen on kuitenkin suhtauduttava varauksella, sillä se vaikuttaa toisinaan näyttäytyvän eliitin diversiteettinä. Toisin sanoen vaikka erilaiset esimerkiksi etniset alkuperät hyväksyttäisiin varauksetta, niin kerhon jäsenyyden saa usein vain korkeasti koulutetut ja luovat ihmiset. (Florida 56-58, 2012.)

David Throsby on mallintanut luovien ja kulttuuristen alojen jakautumista seuraavasti. Keskiössä on luovan ilmaisuuden ydin, johon kuuluvat kirjallisuus, musiikki, esittävät taiteet ja visuaaliset taiteet. Ytimen ympärillä ovat muut luovat toimialat, kuten elokuvateollisuus, museot, galleriat ja kirjastot, sekä valokuvaus. Laajempi kulttuurintuotanto pitää sisällään kustantamot ja printtimedian, television ja radion, äänityksen, sekä video- ja tietokonepelit. Muihin kulttuuriin liittyvillä toimialoilla tarkoitetaan taas mainostusta, arkkitehtuuria, designia ja muotia. Jaottelun suhteen on huomioitava, että ympyröiden rajat ovat huokoisia ja peräkkäiset luokittelut perustuvat ensisijaisesti esteettisiin ja symbolisiin ominaisuuksiin. Ympyrän ydin, jossa sijaitsevat luovat taiteenalat, ei viittaa siihen, että yksilölliset taiteilijat olisivat yksin luovuuden hierarkian huipulla. Kulttuurisen arvonmuodostuksen ketjussa yksittäiset taiteilijat ja luovat työntekijät ovat usein osa laajempaa yrityskokonaisuutta, jonka prosesseja johtavat muun muassa johtajat, yrittäjät ja tuottajat. Näissä tapauksissa taiteilijan ura on riippuvainen käytännön yhteisöistä. Tämä on erityisen yleistä lännen ulkopuolisissa yhteiskunnissa, jossa yksilöiden ei välttämättä ole mahdollista soveltaa samankaltaista individualistista ja autonomista päätöksentekoa. Kulttuurinen ilmaisu ilmeneekin usein sosiaalisena prosessina. Voidaan sanoa, että luovuus itsessään on sosiaalista. (UNESCO 23, 2013.)

Throsbyn (2013) mukaan malli tarjoaa ratkaisua myös siihen ongelmaan, että taiteilijat vastustavat teostensa tuotteistamista. Mallissa taide on keskiössä, jolloin luovuus sitä kautta pääsee säteilemään muuhun talouteen ja toimialoihin, jotka ovat yhtä lailla luovuudesta riippuvaisia. Taide muodostaa luovia ideoita ja prosesseja, jotka innoittavat kulttuurisektorin muita toimijoita, kuten televisiota ja kustantamoita. Taide myös harjoittaa ihmisten luovia taitoja, joita voidaan hyödyntää muilla toimialoilla. Throsbyn mallista muodostuu konsentrisia ympyröitä, missä luovat taiteenlajit ovat ytimessä.

sä. Kun tasoilta liikutaan lähemmäs ulkokuorta, niin toimialat muuttuvat yhä kaupallisemmiksi. (Throsby 2013.)



Lähde: Throsby, 2013

Vertailemalla Floridan ja Throsbyn näkemyksiä luovan talouden määritelmästä voidaan huomioida seuraavaa. Floridan näkemyksistä luovasta luokasta paistaa vahvasti läpi hänen ideologinen suuntautumisensa. Luovaan luokkaan kuulumisen vaatii hänen mallinsa mukaan lähes aina korkeakoulututkinnon ja tieteellistä pohjaa, jolloin luovan luokan erottaminen myös paljon kiinnostusta kohdanneesta tietoyhteiskunnasta käy hankalaksi. Viittaukset luovan luokan vapaudenkaipuuseen, individualismiin ja meritokratiaan ovat ongelmallisia ja vaatisivat enemmän avaamista talouden näkökulmasta. Taloudellinen vapaus ja itseilmaisun vapaus eivät automaattisesti kulje käsi kädessä. Floridan näkemys vaikuttaisi olevan yhtenevä republikaanisen yksilöllistä valinnanvapautta korostavan politiikan kanssa, mutta toisaalta edellä mainittuihin tavoitteisiin on Yhdysvalloissa liittynyt erittäin

konservatiivinen arvomaailma, mikä taas on ristiriidassa Floridan esittäessä näkemystään luovan luokan liberaaleista arvoista. Taiteellisuuteen ja luovuuteen liitetään toki usein vahva kaipuu yksilölliseen itseilmaisuun, mutta myös Suomessa vuoden 2015 eduskuntavaalien lopputulos on puhuttanut kulttuuriväkeä erityisen paljon. Helsingin Sanomien (2015a) artikkelissa on haastateltu useampaa taiteilijaa, jotka julistavat hengenheimolaisineen kuuluvansa punavihreälle akselille, joka perinteisesti on korostanut yksilön roolia nimenomaan yhteisön jäsenenä. Kulttuuriväki vaikuttaisi olevan huolissaan sekä arvokonservatismista, että oikeistolaisesta politiikasta (Helsingin Sanomat 2015a).

Epäselväksi jää myös Floridan suhtautuminen kulttuurin ja taiteen julkiseen tukeen muun kuin alue-suunnittelun suhteen. Käytännön tasolla muun muassa taidetta ja kulttuuria tuetaan paljon julkisella rahoituksella, sekä omistusoikeuksia suojaavalla lainsäädännöllä. Julkisen tuen tarpeellisuudesta kiistellään paljon, mutta yleisin julkista rahoitusta puoltava väittäjä on, että täysin markkinaehtoinen ratkaisu epäonnistuu taiteen- ja kulttuurintuotannossa. Vaikuttaisi vahvasti myös siltä, että luovien toimialojen tapauksessa taloudessa muodostuu alueellista kasautumista ja toimijat sijaitsevat lähellä toisiaan, mistä taas voidaan olettaa, että toimijat hyötyvät verkostoitumisesta, sosiaalisesta kanssakäymisestä ja kollektiivisesta toiminnasta. Edellä mainittuihin seikkoihin palataan tutkielmassa vielä myöhemmin. Throsbyn luovan talouden malli taas on selkeämmin rajattu ja se on myös perusteltu ilman ilmeistä ideologista pohjaa. Tämän takia tutkielmassa hyödynnetään jatkossa Throsbyn mallia ja luovaa taloutta tarkastellaan taiteen ja kulttuurin näkökulmasta.

On esitetty, että luovan talouden suhteen tarvitaan modifioitua politiikkaa, sillä se poikkeaa muista taloudellisista sektoreista. Poliittiset päätökset luovan talouden suhteen ovat tyypillisesti seuranneet yleisiä tuotannon malleja huolimatta siitä, että luova talous toimii eri tavalla. Luovan talouden sektori eroaa muista sektoreista organisatorisen muotonsa ja uusien tuotteiden markkinariskin puolesta. Mikrokokoinen yritys on yleisempi tällä sektorilla kuin muilla, erityisesti kehittyvien maiden tapauksessa. (UNESCO 25, 2013) Luova talous linkittyy simultaanisesti julkiseen sektoriin ja voittoa tavoittelemattomiin tahoihin, mikä lisää sen kompleksisuutta. Hinta- ja tuloinformaation ilmaisukyky luovan talouden suhteen on rajallista, sillä sektorin menestykselle kriittiset parametrit ovat usein sidoksissa arvoihin ja identiteettiin. Luova talous vaatii myös uusia lähestymistapoja toistaiseksi varsin löyhästi määriteltuihin verkostoihin, jotka syntyvät kulttuurintuottajien ja kuluttajien toimesta. Nämä puolestaan edesauttavat innovoimista. Luovan talouden toimijat poikkeavat suuren skaalan instituutioista ja tämän tulisi näkyä myös kulttuuripolitiikassa, joka perinteisesti on ollut hyvin keskittynyttä. Esimerkiksi korkeakulttuuri kerää osakseen huomattavan määrän julkisesta tuesta ja

kannustuksesta. Jossain määrin tämä tapahtuu muiden kulttuurilajien kustannuksella. (UNESCO 26, 2013.)

Luovaa taloutta on vaikea johtaa ja siihen liitettyjä riskejä pidetään keskimääräistä korkeampina. Suuremmat organisaatiot voivat hajauttaa riskiä laatimalla portfolion, joka koostuu erilaisista tuotteista ja palveluista, jolloin niiden on helpompi menestyä. Fyysisten hyödykkeiden tapauksessa erittäin suurista skaalaeduista nauttivat yritykset saavat huomattavaa tuotannollista ja logistista etua, mutta samat yritykset toimivat myös esteinä markkinoille tulemiselle. Usein kun kyseessä on luovan talouden aktiviteetit tai toimijat, niin tulot syntyvät niin sanotun bulkkimyynnin ansiosta. Pienet ja uudet toimijat kokevat merkittäviä vaikeuksia pääsyssä jo olemassa oleville markkinoille. Kulttuuriset ja luovat toimialat ovat luonnostaan idiosynkraattisia ja ne hyötyvät epätäydellisen kilpailun dynamiikasta. Historialliset verkostot ja suhteet ovat kuitenkin kriittisen tärkeitä menestysentekijöitä. (UNESCO 26, 2013) Myös Floridan mukaan (16, 2012) oikean organisaatiomuodon valitseminen luovuutta ajatellen on haastavaa. Luova prosessi on sosiaalinen, minkä takia organisatorinen muoto on ratkaiseva. Jos se on vääränlainen, niin organisaatio saattaa jarruttaa tai tukahduttaa luovuutta. Tämä näyttäisi pitävän paikkansa erityisesti organisaatioissa, jotka ovat erikoistuneet suuren skaalan tuotantoon tai joiden toiminta perustuu korkealle erikoistuneisiin byrokraatteihin. (Florida 16, 2012.)

Koska luovuuden suhteen ei yksimielisyyttä ole saavutettu, niin myös luovan talouden määritelmästä kiistellään paljon. Vaikuttaisikin siltä, että määritelmä riippuu määrittelijän metodologisesta ja ideologisesta taustasta. Hiukan ympärilyövästi voidaan sanoa, että luovaan talouteen kuuluvat toimialat, jotka tuottavat tai käyttävät hyväksi kulttuuria ja luovuutta. Luova talous terminä on kuitenkin erittäin paljon käytetty politiikanteossa. Monet esimerkiksi kulttuurintuotantoon perustuvat instituutiot ovat omineet termin määrittelemään itseään. Moni kulttuurin parissa toimiva taho toivoo, että kuulumalla näkyvästi luovan talouden piiriin, niillä olisi mahdollisuus saada suurempaa rahoitusta ja poliittista myötämielisyyttä osakseen. Joidenkin mielestä termistä on tullut kunnianhimonen ylisana, jota poliitikot rakastavat, johon akateemikot suhtautuvat skeptisesti ja jota yritykset ja taiteilijat käyttävät silloin, kun se heitä parhaiten palvelee. (UNESCO 19, 2013.)

2.2 Taiteellisen tai kulttuurisen hyödykkeen määritelmä

Taiteelliselle tai kulttuuriselle hyödykkeelle on ominaista se, että ne ovat kokemuserustaisia hyödykkeitä. Ne ovat myös usein subjekti rationaaliselle addiktioille, eli kulutushalut kasvavat mitä enemmän niitä kuluttaa. (Thorsby 7, 2006) Riippuvuutta aiheuttavien hyödykkeiden käyttäytymistä on tutkittu ja osoitettu, että moni aikaisemmin epärationaalisena pidetty ilmiö tai käyttäytyminen ovatkin olleet konsistentteja optimoinnin kannalta. Tämän mukaan yksilöt ymmärtävät valintojensa riippuvuutta aiheuttavan luonteen, mutta tekevät ne silti, koska valinnoista saavutettu hyöty ylittää tulevaisuuden addiktiosta aiheutuneet kustannukset. Yksilöt toisin sanoen tiedostavat rationaalisen riippuvuuden mallissa addiktoivan kulutuksen täyden hinnan, mikä koostuu tämän hetken rahamääräisestä hinnasta, sekä tulevaisuuden riippuvuuden aiheuttamista kustannuksista. (Gruber&Köszegi 1, 2000.)

Hyödykkeille on tyypillistä myös se, että niillä on julkishyödykkeen ominaisuuksia. Aggregoituna niiden tuotannon tai kulutuksen voidaan osoittaa tuottavan usein positiivisia ulkoisvaikutuksia tai muita laajalle levittäytyneitä hyötyjä, joiden katsotaan hyödyttävän yhteiskuntaa kollektiivisella tasolla. Hyödykkeiden tuotantoprosessissa ihmisen luovuus on merkittävä panos. Niitä voidaan pitää myös symbolisina viesteinä niille, jotka hyödykkeitä kuluttavat. Näin kulutus ei ole pelkästään utilitaristista, vaan sillä on laajempi ilmaisuvoimainen merkitys. Kulttuurinen tai taiteellinen hyödyke sisältää ainakin potentiaalisesti henkistä pääomaa, jonka alkuperä voidaan jäljittää yksilöön tai ryhmään, joka hyödykkeen on tuottanut. Hyödykkeiden arvoa ei voida kuvailla myöskään pelkästään rahamäärein. Taloustieteen ja filosofian keskuudessa onkin kiistelty paljon estetiikan arvosta. (Thorsby 7, 2006.)

Edellä annettu esitys sisältää suurimman osan kulttuurisen tai taiteellisen hyödykkeen ominaispiirteistä, mutta se ei ole täysin tyhjentävä. Osalla hyödykkeistä on vain joitakin esitetyistä piirteistä, joten niitä voidaan pitää riittävinä ehtoina kulttuurisen hyödykkeen määritelmälle, muttei ehdottomina. Taiteellisella ja kulttuurisella hyödykkeelläkin on eronsa. Taiteeseen liitetään esteettisiä ominaisuuksia ja luovuuden käyttöä tuotantoprosessissa, kun taas esimerkiksi ryhmässä vallitseva kulttuuri ei välttämättä edusta näitä piirteitä. Taiteella ja kulttuurilla on päällekkäisyyksiä ja kulttuuria terminä voidaan pitää taidetta laajempänä. (Thorsby 7, 2006.)

2.3 Kulttuuriset tuotannonalat

Kulttuuriset tuotannonalat on terminä jäljitettävissä 1930 - 1940 -luvun Frankfurtiin, missä esitettiin voimakkaita vastalauseita taiteen tuotteistamiselle. Taiteen kaupallistumisen nähtiin johtuvan kapitalismista ja sitä pidettiin hyvin epätoivottavana. Samankaltaisia näkemyksiä kulttuurin ja markkinatalouden yhteistyöstä kuuluu esitettävän vielä nykypäivänäkin. Lisäksi nykyään ollaan erityisen huolestuneita kulttuurin globaalin homogeenisoitumisen uhasta. Näkemys perustuu siihen, että kulttuuria ja taloutta pidetään vastavuoroisesti vihollisina toisiaan kohtaan. Oletus on, että kulttuuri ja talous ovat yhteen sovittamattomissa ja kun sitä väkisin yritetään, niin edellisen lahjomattomuus väistämättä kärsii. 1960-luvulta lähtien useat tutkijat ovat kuitenkin kyseenalaistaneet tämän näkemyksen. He ovat huomioineet, että tuotteistamisen prosessi ei välttämättä johda taiteellisen ilmaisun rappeutumiseen tai taantumiseen. Tosiasiassa vastakohta näyttäisi olevan usein totta ja kulttuurin ja taiteen hyödyntäminen teollisesti tai digitaalisesti tuotetuissa hyödykkeissä näyttäisi lisäävän useita positiivisia ominaisuuksia. (UNESCO 20, 2013.)

1980-luvulta lähtien kulttuuriset tuotannonalat ei käsitteenä enää sisältänyt ainoastaan halventavia miellejhtymiä. Sitä alettiin käyttää aktiivisesti tiedeyhteisöissä ja politiikan yhteydessä ja termi nähtiin positiivisena leimana tuotteessa tai hyödykkeessä. Kulttuurista ammentavan tuotannon ja kulutuksen ytimessä nähtiin olevan syvä symbolinen ja ilmaisuvoimainen elementti. Myös järjestöt, kuten UNESCO, innostuivat levittämään termiä ja myöhemmin käsite on alkanut kattaa laajaa valikoimaa eri toimialoja musiikista ja taiteesta muotiin, elokuvaan ja mediaan. Sen skaala ei ole rajoittunut pelkästään teknologiaintensiiviseen tuotantoon, sillä kehittyvien maiden tapauksessa suuri osa kulttuuriin liittyvästä tuotannosta on käsityötä. Käsityöläisen ammattiin panostaminen köyhällä maaseudulla voi esimerkiksi auttaa naisia perheen elätyksessä. Kulttuurisilla tuotannonaloilla on taloudellista arvoa, mutta niillä on myös merkittävää sosiaalista ja kulttuurista merkitystä. (UNESCO 20, 2013.)

Kulttuuristen toimialojen merkitys voidaan perustella kolmella seikalla. Ensinnäkin kulttuuriset toimialat vaikuttavat ihmisten maailmankuvaan, ehkä jopa enemmän kuin muut toimialat. Ihmisiin vaikuttavat informatiiviset kirjoitukset ja esitykset, kuten uutiset, dokumentit ja kirjallisuus. Myöskään viihteen merkitystä ei tule aliarvioida. Se tarjoaa toisenlaisia esityksiä maailmasta ja vaikuttaa erityisesti mielikuvitukseen, tunteisiin ja identiteettiin esimerkiksi sitä kautta, miten sukupuolta toteutetaan käytännössä. Kulttuuriset toimialat myös levittävät ja hallinnoivat luovuuden tuotoksia. (Hesmondhalgh 3-4, 2007) Yhtä lailla ne vaikuttavat taloudelliseen, sosiaaliseen ja kulttuuriseen

muutokseen. Toimialat ovat täten merkittäviä vaurauden ja työllisyyden lähteitä. (Hesmondhalgh 6, 2007.)

2.4 Luovat toimialat

Ideoiden pitäminen taloudellisina hyödykkeinä on haastavaa, mutta ne ovat väistämättä erittäin tärkeitä tuotoksia (Florida 24, 2012). Luovat toimialat on terminä hyvin laaja-alainen ja se sisältää muun muassa kulttuuristen tuotannonalojen tuottamat palvelut ja hyödykkeet, sekä toimialat, joiden menestys on riippuvainen innovoimisesta. Jälkimmäisillä toimialoilla tutkimus ja sähköisten ohjelmistojen kehitys korostuvat. Termi otettiin ensimmäisen kerran käyttöön Australiassa 1990-luvun alussa. Käsite yhdistettiin uudenlaiseen kaupunkisuunnitteluun ja urbaaniin kehitykseen. Brittiläinen konsultti Charles Landry alkoi ensimmäisenä puhua luovasta kaupungista. Richard Florida, amerikkalainen urbaanin tutkimuksen teoreetikko, esitti että kaupunkien tulisi houkutella luovaa luokkaa puoleensa, jotta niiden menestyksenkäs kehitys olisi turvattu. Luova luokka pitää sisällään monenlaista osaamista, johtamisesta tekniseen osaamiseen ja tuotannon suunnittelijoihin, ei siis pelkästään kulttuurin ammattilaisia. Floridan mukaan luova luokka muodostaa joukon, josta syntyy energiaa innovointiin sekä dynamismia kulttuuriin nyky-yhteiskunnissa. Tässä mielessä varsinainen kulttuuritarjonta on nähtävissä ensisijaisesti urbaanin yhteiskunnan palveluina, jotka toimivat houkuttimina luovalle luokalle, jonka laadulliset vaatimukset vapaa-ajan vieton olle ovat keskimääräistä korkeammat. (UNESCO 20, 2013.)

Floridan ajatukset luovasta luokasta otettiin aluksi innostuneesti vastaan muun muassa Yhdysvalloissa, Euroopan pohjoisosissa ja itäisessä Aasiassa, mutta innostus laimeni kohtalaisen nopeasti. Tutkijat huomasivat, että Floridan väite ei saanut empiriasta tukea, eikä se muutenkaan tarjonnut riittävää ohjeistusta sille, että mitkä olisivat tarvittavat ja riittävät olosuhteet, jotka vetäisivät asiantuntevaa ja luovaa väkeä puoleensa ja tekisivät heistä avainhenkilöitä alueen kehitykselle. Florida itsekin on vastikään myöntänyt, että näyttäisi siltä, etteivät luovan luokan läsnäolon hyödyt vaikuta siirtyvän kovin tehokkaasti ylhäältä alas, vaan luovan luokan läsnäolo hyödyttää eniten samankaltaisia koulutettuja ja kokeneita asiantuntijoita. (UNESCO 20-21, 2013) Tutkielmassa ei paneuduta erityisen syvällisesti Floridan ajatuksiin, mutta hänen työllään on ollut hyvin suuri merkitys luovan talouden tutkimuksen alulle panijana.

3 Taiteen ja kulttuurin taloustiede

Jo Adam Smith pohti kysymystä, että miksi ihmiset ostavat taidetta. Kysymys on taloustieteellisesti haastava, sillä taiteesta saavutettava esteettinen kokemus on fundamentaalisesti erilainen siitä tarpeiden tyydyttämisestä, mikä tyypillisesti saavutetaan hyödykkeiden ja palveluiden kulutuksesta. Benthamin utilitaristinen lähestymistapa ei tämän takia tarjoa tyydyttäviä vastauksia Smithiä vaivanneeseen kysymykseen (Craufurd 62, 2006). Smith nosti esiin kauneusihanteet ja esteettiset mielilymykset, joihin tavat ja aikakauden muotisuuntaukset vaikuttavat merkittävästi. Se indikoi sitä, että taiteen kysyntä määrittyisi sosiaalisesti. Aikakauden ihmiset eivät kuitenkaan olleet valmiita myöntämään tätä, vaan halusivat pitää kiinni ajatuksesta yksilöllisistä valinnoista. (Craufurd 37, 2006) Valistusajan ekonomistit, Jeremy Bentham etupäässä, korostivat, että taiteen hinta määräytyy vapailla markkinoilla (Craufurd 42, 2006). Näkemystä ei voida pitää riittävänä, sillä käytännön tasolla taidetta tuetaan merkittävästi julkisin varoin, minkä voidaan olettaa näkyvän myös taiteen hinnoittelussa. John Maynard Keynes ei juuri vaikuttanut taiteen taloustieteeseen, mutta hän vietti elämänsä taiteilijoiden ja kirjailijoiden yhteisössä, jonka ytimen muodosti niin kutsuttu Bloomsbury Group, mistä johtuen Keynes antoi ymmärtää useassa yhteydessä olevansa tietoinen taiteilijoiden kohtaamista haasteista ja sympatisoivansa heitä (Craufurd 61, 2006). Neoklassinen taloustiede on ollut myös kiinnostunut taiteesta, mutta se on keskittynyt tekemään lähinnä yleistyksiä, eikä täten ole riittävästi kyennyt huomioimaan taiteen erityisluonnetta tai uudelleentuottamisen vaikeuksia. Neoklassisen taloustieteen mukaan taiteen hinta ei synny kustannusten, vaan kysynnän kautta, ja taiteella on lukuisia positiivisia ulkoisvaikutuksia, erityisesti sosiaalisia vaikutuksia kaupunkiolosuhteissa. (Craufurd 53, 2006.)

Viimeisten 30–40 vuoden aikana taloustieteen teoriaa ja analysointimetoodeja on alettu käyttää määrätietoisesti hyväksi taiteen ja kulttuurin tutkimuksessa. Suuntauksen alkujuuret ulottuvat aiheeseen erikoistuneiden ekonomistien mukaan vuoteen 1966, jolloin julkaistiin ensimmäinen merkittävä teos, joka oli keskittynyt taiteen taloustieteeseen. Baumol ja Bowen esittivät teoksessaan, että suorapiirteinen taloustieteellinen analyysi voisi tarjota ymmärrystä myös taiteellisten palvelujen kysynnän ja tarjonnan prosesseista, sekä taidesektorin roolista taloudessa. Jälkikäteistarkastelussa työtä voidaan pitää merkittävänä senkin puolesta, että se esitti yhden kestävimmän teoreettisista esityksistä kulttuurin ja taiteen taloustieteessä eli Baumolin kustannustaudin. Toki moni ekonomisti oli jo tätä ennen ollut kiinnostunut taiteesta tavalla tai toisella, jopa jo ennen Adam Smithiä. Yleinen ekonomistien argumentaatio oli, että taide on tärkeää sekä yksilön, että yhteisön hyvinvoinnille. Myös politiikkasuosituksia taiteen edistämiseksi on esitetty pitkään. (Thorsby 4, 2006.)

Merkittäväntä taiteen ja kulttuurin kulutukselle, tuotannolle ja vaihdolle on yksilön käyttäytyminen. Joko yksilö toimii kuluttajan asemassa, milloin hän muodostaa kysyntää tuotteille ja palveluille markkinoilla tai vaihtoehtoisesti hän toimii tuottajana ja muodostaa tarjontaa. Suurin osa tutkimuksesta on koskenut esittävää taidetta, kuten oopperaa, musiikkia, teatteria ja tanssia. Tutkimusten tulokset ovat vaihdelleet paljon. Esimerkiksi taiteen asemaa ylellisyshyödykkeenä ei ole voitu vahvistaa. Empiirinen tutkimus kuitenkin vahvistaa, että koulutus on vahvempi determinantti kulutuksen suhteen kuin tulot ja kulutettavan kohteen tuotoksen laadulla on merkittävä rooli kuluttajien käyttäytymisen määrittelyssä. Myös sellaisilla tekijöillä, kuten elämäntyyli, saattaa olla merkittävää vaikutusta kysyntään ja Thorsbyn mukaan niitä tulisi ymmärtää paremmin. (Thorsby 8, 2006.)

Perinteiset neoklassisen taloustieteen teoriat hinnanmuodostuksesta ja hyvinvoinnista ovat mikrota-lousteorian päälähestymistavat, joita on hyödynnetty tuotannon, kulutuksen ja vaihdon kysymyksiin taiteen ja kulttuurin tutkimuksessa. Makrotalousteoriassa on taas tutkittu taiteen ja muiden talouden sektorien suhdetta, tehty politiikan analyysia ja annettu suosituksia, joilla voidaan vaikuttaa kulttuurisektoriin. Kulttuurin tutkimus on taloustieteessä lisääntynyt ja tämän perusteella voidaan sanoa, että on syntynyt taiteen ja kulttuurin taloustieteellinen suuntaus, vaikka se edelleenkin on toki marginaalinen. Tässä luvussa pyritään luomaan tutkielmalla teoreettinen ajatuskehikko, jonka avulla voidaan tarkastella taiteeseen liittyviä taloudellisia erityiskysymyksiä lähemmin. Keskiössä luvussa ovat taloustieteellisille malleille perinteiset kysynnän ja tarjonnan muodostuminen. Tavoitteena on esittää tiivistetysti taiteen ja kulttuurin taloustieteen keskeiset asiat, kuten taiteen julkishyödykkeen ominaisuudet ja Baumolin kustannustauti. Visuaalisiin ja esittäviin taiteisiin liittyvät kysymykset eroavat jonkun verran toisistaan, minkä takia visuaalisia taiteita käsitellään vielä erikseen.

3.1 Taiteen ja kulttuuripalveluiden kysynnän muodostuminen

Taidesektorin koko, luonne ja kasvuaste riippuvat ensisijaisesti kuluttajien käytöksestä markkinoilla. Osa kuluttajista nauttii taiteesta niin paljon, että he ovat valmiita käyttämään siihen aikaa ja rahaa ja muodostavat näin yleisön. Kuluttajan käytöstä taidemarkkinoilla määrittää taloustieteellisessä tarkastelussa perinteiset kuluttajan valintaa koskevat ehdot. Ensinnäkin kuluttajat kohtaavat budjet-tirajoitteen, eivätkä he pysty sen takia täyttämään kaikkia materiaalisia halujaan. Tällöin heidän on valittava saavutettavissa olevista kulutusjoukoista. Toiseksi, valinnat tehdään rationaalisesti hyötyä maksimoiden. Lisäksi hyödykkeiden kulutusta koskee laskevan rajahyödyn oletus. (Heilbrun 61, 2001) Usein taiteen ja kulttuurin kysynnän analyyseissa preferenssit on otettu annettuina. Tällöin

analyysit ovat keskittyneet arvioimaan suhteellista vaikutusta sellaisten muuttujien avulla, mitkä ovat kysyntäfunktioissa yleisimmin käytettyjä. Näitä ovat muun muassa tuotteiden hinnat, tulot, substitutioiden hinnat, kuluttajien sosiodemografiset ominaisuudet ja taiteellisten hyödykkeiden hinnat. (Thorsby 8, 2006.)

Kuluttajien tulot määrittävät merkittävästi taiteen kysyntää, kuten muidenkin hyödykkeiden kohdalla. Taiteen ja kulttuurin kysynnällä on tapana nousta, kun tulot nousevat. Keskiluokkainen perhe käyttää empirian mukaan suhteessa suuremman osuuden tuloistaan taiteeseen kuin köyhä perhe. Kun keskiluokkaisen perheen tulotaso nousee, niin perheen taiteen kulutus kasvaa. (Heilbrun 74, 2001) Taiteen kysyntään vaikuttavat luonnollisesti myös substituuettien hinnat. Esimerkiksi konserttien kysyntään vaikuttaa äänitettyjen levyjen hinta. Kaksi hyödykettä ovat substituuetteja, kun empirian mukaan toisen hyödykkeen hinta on positiivisesti korreloitunut toisen hyödykkeen kysyntään. Lippujen hintojen ulkopuoliset kustannukset, kuten matkakustannukset, ovat komplementaarisia kustannuksia. Jos esitykseen osallistumisen kustannukset nousevat, niin lippujen hinnoilla on tapana laskea. (Heilbrun 76, 2001) Taiteelliseen esitykseen osallistumisen kokonaiskustannukset koostuvat lippukuluista, sekä kulttuuripalvelun saavuttamiseksi uhrattavista kustannuksista, kuten matkakustannuksista. Jos muut kustannukset ovat esimerkiksi 50 prosenttia kokonaiskustannuksista, niin esityksen hinnan kymmenen prosentin laskusta kokonaiskustannukset laskevat ainoastaan viisi prosenttia. Esityksen hinnan laskulla saattaa kuitenkin olla psykologisia vaikutuksia, joiden merkitys voi olla hyvinkin suuri kulutuskäyttäytymisen määrittelijänä. (Tohmo 11, 2002.)

Myös kuluttajien maku on keskeinen kysynnän määrittelijä. Toiset kuluttajat preferoivat esittävää taidetta visuaaliseen taiteeseen nähden, toiset taas katsovat mieluiten televisiota. Taloustieteessä ei olla perinteisesti oltu erityisen innostuneita selvittämään, mistä maku saa alkunsa, vaan se on otettu annettuna. Kun kysymys on taiteesta, ekonomistit ovat hyvinkin kiinnostuneita makuasioista. Jotta taiteen kulutusta voitaisiin stimuloida, on ekonomistien mielestä hyödyllistä saada selvyyttä myös preferensseihin vaikuttavasta mausta. Taiteen suhteen puhutaan kehittyneestä mausta, millä tarkoitetaan sitä, että maku muovautuu kulutuksen kautta. Mitä enemmän taidetta kuluttaa, sitä selkeämmät mielipiteet ja preferenssit siitä kehittyvät. Ekonomistien argumentti onkin, että ihmisiä on autettava kehittämään makumielityksiä taiteesta tekemällä taiteesta kaikille saavutettavaa ja lisäämällä ihmisten altistumista taiteelle, jotta kysyntää voitaisiin stimuloida. (Heilbrun 74-75, 2001.)

Henkilön taiteen kulutuksen nykyinen lisäys merkitsee sitä, että hän kuluttaa taidetta enemmän myös tulevaisuudessa. Tällöin kotitalouksien taiteen suhteellinen kulutusosuus nousee ajan mittaan. Nousu ei johdu makujen muutoksen takia, vaan sen takia, että taiteen varjohinta laskee taiteeseen

liitettävän inhimillisen pääoman, kuten kokemuksen, myötä. Oli kyse makujen kultivoitumisesta tai taiteen kulutuksen addiktiota tuottavasta luonteesta, niin tärkeää on huomio, että maku vaikuttaa riippuvan aikaisemmasta kulutuksesta. Taiteen kulutus johtaa siten nykyisten tarpeiden tyydyttämiseen ja taiteellisen kompetenssin karttumiseen, mikä näkyy tulevassa kulutuksessa. (Tohmo 13, 2002.)

Esitysten lippujen kysyntää voidaan havainnollistaa seuraavalla kysyntäfunktiolla:

$$Q_t = a + bP_t + cY + dP_s + eP_c, \quad (1)$$

missä Q_t = kysytty määrä tietyssä ajanhetkenä

P_t = teatterilippujen hinta tietyssä ajanhetkenä

Y = keskimääräinen vuositulo henkilöä kohden

P_s = painotettu keskihinta substituutille, kuten elokuva liput tai urheilutapahtumaan osallistuminen

P_c = hinta komplementaarisille hyödykkeille, kuten matkakustannukset ja illallinen

a = vakiotermi

Lähde: Heilbrun 76, 2001.

On huomioitava, että yhtälössä ei ole muuttujaa, joka mittaisi makua, vaikka yllä onkin esitetty, että maku on fundamentaalisesti tärkeä kysynnän määrittelijä. Tämä johtuu siitä, että makua ei voida luotettavasti mitata kvantitatiivisesti. Maku oletetaan annetuksi siis tässäkin yhtälössä. (Heilbrun 76-77, 2001) Empirian mukaan matalammat hinnat ja ilmaishäytökset vaikuttaisivat olevan erityisesti nuoren yleisön mieleen. Lippujen hintojen nosto vaikuttaakin kasvavasti yleisön keski-ikäen ja koulutustasoon. Toisaalta innovatiivisemmat taidemuodot viehättävät erityisesti nuorta yleisöä. (Tohmo 12, 2002.)

3.1.1 Esittävien taiteiden hintajoustop odotetut arvot

Jani-Petri Laamanen analysoi Suomen Kansallisoopperan lipunmyyntiaineistoa hyödyntäen oopperan kysyntää. Hän havaitsi, että esitysten lukumäärällä kuukautta kohden oli negatiivinen vaikutus yksittäisten näytösten kysyntään. Tutkimuksen tulokset puhuvat sen puolesta, että substituuttien hintojen nousulla on suhteellisen suuri positiivinen vaikutus oopperan kysyntään, eli jousto on suurempi kuin yksi. (Laamanen 418, 2013) Vaikuttaisi kuitenkin siltä, että esitysten laadulliset seikat vaikuttavat merkittävästi esittävän taiteen kysyntään. Hintajousto vaihtelee tämän takia paljon eri tutkimuksissa. (Laamanen 421, 2013) Laamasen tutkimuksen mukaan oopperan kysynnän hintajousto on lähellä yksikköjoustavaa kysyntää. Yhden prosentin kasvu lippujen hinnoissa aiheutti 1.16 prosentin kysynnän laskua. Tulokset kuitenkin muuttuivat, kun esitysten uudelleennäytöksiä ja ensi-iltoja analysoitiin erikseen. Ensi-iltojen tapauksessa kysynnän hintavaikutus oli pienempi jouston ollessa 0.69. Uudelleennäytösten kohdalla kysynnän hintajousto oli erittäin joustava, lukemaltaan 3.99. (Laamanen 427, 2013.)

Ekonomistien parissa on kuitenkin esiintynyt pyrkimystä löytää ekonometrisin menetelmin todisteita matalasta hintajoustopista, joka on konsistentti näkemys rationaalisten odotusten teorian kanssa. Voidaan olettaa, että esimerkiksi populaariviihteen ja korkeakulttuurin välille voidaan tehdä erotteilu, joka perustuu siihen, että populaarikulttuuri on usein välittömästi tavoiteltavissa ja korkeakulttuuri taas heijastaa sivistynyttä makua. On mahdollista, että taiteen hintajousto on matalampi sellaisten kuluttajien parissa, joiden kulutusta ohjaavat ensisijaisesti laadulliset seikat. Lipun hinta on kuitenkin vai yksi komponentti taiteen kulutuksen kokonaiskustannuksista ja sen osuus kustannuksista on sitäkin pienempi, kun implisiittinen ajan vaihtoehtoiskustannus on sisällytetty kokonaiskustannuksiin. Tämä seikka puhuu sen puolesta, että taiteen hintajoustop voitaisiin olettaa olevan matala. (Seaman 429, 2006) Hintajoustop määrittävät substituutiomahdollisuudet, käytettävissä olevat tulot ja aika, sekä hintavaikutuksen suuruus. Hintajoustop on useissa empiirisissä tutkimuksissa osoitettu olevan matala teatterin ja oopperan suhteen. Taiteen kuluttajilla on usein kohtalaisen suuret tulot, minkä takia tulovaikutus jää hinnan muuttuessa pieneksi. Substituuttejakaan ei välttämättä ole paljon. (Seaman 433, 2006.)

Ekonomistit ovat ekonometrisin menetelmin arvioineet kysynnän hinta- ja tulojoustopia useissa eri maissa ja eri ajanjaksoina. Kysynnän hintajousto riippuu ensisijaisesti substituuttien saatavuudesta ja laadusta. Jos esittäviä taiteita pidetään yhtenä viihteen muotona, niin niillä on monia hyviä substituutteja, kuten kirjat, sanomalehdet, elokuvat ja televisio. Useiden substituuttien saatavuus antaa aiheutta olettaa, että esittävien taiteiden tapauksessa kysynnän hintajousto olisi kohtalaisen suuri.

Toisaalta esittävien taiteiden kysyntään vaikuttaa erityisen paljon niin sanottu kehittynyt maku, jolloin substituuksi ei voida kelpuuttaa enää mitä tahansa. Esimerkiksi teatterin tai baletin ihailijat vaativat yleensä kokemukseensa elävän esityksen, jota ei voida korvata videotallenteella. Myös hinnan merkitys tällöin haihtuu. Toiset taas kokevat illan oopperassa niin puuduttavaksi, että lippujen hintojen lasku ei tee vaihtoehdosta heille houkuttelevampaa. Kehittynyt maku on tekijä, joka pitää kysynnän hintajouston matalana. Myös useat empiiriset tutkimukset tukevat tätä huomiota. (Heilbrun 101-102, 2001.)

3.1.2 Esittävien taiteiden tulojouston odotetut arvot

Prioriteetteja järjelemällä voidaan olettaa, että kysynnän tulojousto esittävän taiteen suhteen on suurempi kuin yksi. Ooppera- ja teatteriliput tulevat kysymykseen vasta silloin, kun tulotaso on tarpeeksi korkealla kattaakseen elämälle merkittävimmät tekijät, kuten ruoan, vaatetuksen ja terveydenhuollon. Tulojen kasvaessa taas esittävän taiteen kysynnän tulisi kasvaa. Empiria ei kuitenkaan tue tätä päättelyä. Parhaimmillaankin tulojouston on mitattu olevan vain hieman enemmän kuin yksi ja useimmissa tapauksissa alle yhden, eli kysyntä on tulojen suhteen joustamatonta. Tämän perusteella taidetta ei voida pitää ylellisyshyödykkeenä kuluttajan budjetissa. Havaintoa on perusteltu sillä, että kuluttajan käytökseen ei vaikuta pelkästään raha, vaan myös ajankäytön allokaatiopäätökset. Kun kuluttajien tulotaso nousee, niin kuluttajat hakevat substituuotteja niille hyödykkeille, joiden kulutukseen vaaditaan paljon aikaa. Esittävään taidenäytökseen osallistuminen on hyvin aikaa vievää toimintaa. Tulojen noustessa myös ajasta tulee arvokkaampaa. (Heilbrun 104-105, 2001) Tulojoustolla ja taloudellisella kasvulla on yhteys. Kun kysynnän tulojousto on lähellä yhtä suhteellisten hintojen pysyessä vakioisina, niin tuotannonalan, joka hyödykettä tuottaa, oletetaan kasvavan samaa tahtia kuin koko talouden. (Heilbrun 105-106, 2001.)

3.2 Taiteen ja kulttuurin tuotanto

Yksilöllä on keskeinen taloudellinen rooli myös taiteellisten hyödykkeiden ja palveluiden tarjoajana. Taloustieteellistä analyysia voidaan tehdä tuotanto- ja tarjontafunktioiden avulla. Perinteisiä malleja hyödynnettäessä on kuitenkin huomioitava ne erityiset olosuhteet, joissa taiteellista työpanosta käytetään tuotannon aikaansaamiseksi. Pyrkimyksessä esittää suhde taiteellisten tuotosten ja tuotannontekijäin, kuten työvoiman ja pääoman välillä, kohdataan hyvinkin fundamentaalinen ongelma. Runon kirjoittaminen, musiikkikappaleen säveltäminen tai taulun maalaaminen ei ole pelkästään mekaaninen prosessi, missä teknistä tehokkuutta ja ennustettavissa olevaa panosten ja tuotosten suhdetta voidaan soveltaa. Taiteellisten saavutusten taustalla on usein hetkellisiä ja eikvantitatiivisia vaikutteita, kuten onnenkantamoisia, inspiraatiota ja mielikuvitusta. Taiteellinen tuotos onkin sidoksissa luovuuden panokseen, mikä aiheuttaa hankaluuksia analyysin teolle. Jotain edistystä voidaan siitä huolimatta saavuttaa taloudellisella mallintamisella. (Bryant&Throsby 507-508, 2006) Yksi käyttökelpoisista malleista on sellainen, missä taiteilija päättää luovuuden optimistason, mitä teokseen tarvitaan. Valinnan määrittelee osakseen taloudellinen, sekä kulttuurinen hyöty, mitä tuotannosta saadaan. Empiria on osoittanut, että vaikka mallintaminen on usein hankalaa, niin se ei suinkaan ole täysin mahdotonta. (Throsby 9, 2006.)

Taiteen tuotannossa ja erityisesti esittävien taiteiden tuotannossa on erityistä se, että tuotanto on järjestetty niin, että laskevan rajatuotoksen laki ei koske niitä. Keskimääräinen muuttujakustannus ja rajakustannus ovat vakioisia tuotannossa. Mikrotalousteorian mukaan lyhyellä aikavälillä sekä keskimääräiset kustannukset, että rajakustannukset näyttäytyvät graafisesti U-muotoisina käyrinä, eli ne alkavat kasvaa tietyn pisteen jälkeen. Esittävän taiteen tuotannossa kumpikin käyrä on vaakasuora. Tämä johtuu siitä, että jokainen näytös on jäljennös edellisestä ja tuotantoprosessi on samanlainen. Yrityksen tuotanto kasvaa, koska tuotantoa mitataan esitysten mukaan, mutta panoksia käytetään yhä vain uudelleen samassa suhteessa kuin ennenkin. Tällöin sellaisia olosuhteita ei ole, missä laskeva rajatuotos saattaisi esiintyä. (Heilbrun 115-116, 2001.)

Esittävien taiteiden päämäärät ja tavoitteet riippuvat suuresti siitä, että ovatko ne voittoa tavoittelevia vai voittoa tavoittelemattomia yrityksiä. Ensimmäisen tapauksessa oletetaan, että yritys pyrkii maksimoimaan tuotot. Jälkimmäisessä tuottajan tavoitteita on vaikeampi kartoittaa. Jokainen esittävien taiteiden instituutio valitsee tuotantoonsa taiteellisen ilmaisutason lisäksi sekoituksen traditiota ja innovaatioita. Näillä valinnoilla ne pyrkivät tarjoamaan esityksiä, jotka tyydyttävät niiden omat erinomaisuuden standardit. Tavoitteet ovat siis pääosin laadullisia. (Heilbrun 119-120, 2001) Tuottajat pyrkivät luonnollisesti tekemään näytöksensä mahdollisimman suuren yleisön saataville. On

huomattava, että taidesektorin yrittäjätäkään eivät voi väistää taloudellisia realiteetteja. Niiden kvantitatiivisia ja kvalitatiivisia tavoitteita rajoittaa se, että pitkällä aikavälillä niiden on pystyttävä kattamaan tuotannosta syntyneet kustannukset. Voittoa tavoittelemattoman yrityksen tapauksessa niiden tavoitteet voidaan tiivistää seuraavasti. Sopivan ajanjakson jälkeen yritys pyrkii maksimoimaan osallistujien määrän esittämällä ohjelmistoa, joka vastaa sen omiin laadunvaatimuksiin. Rajoitteena on se, että tuottojen on riitettävä kattamaan tuotannon kulut. (Heilbrun 121, 2001.)

Perinteistä kysynnän ja tarjonnan mallia ei voida siis suoraviivaisesti soveltaa erityisesti esittävän taiteen tapauksessa. Lyhyellä aikavälillä lippuja näytökseen voidaan myydä enimmillään sen verran kuin esiintymistilassa on yleisölle tilaa. Tällöin kasvavat lipunhinnat eivät automaattisesti johda kasvavaan tarjontaan. Tarjontakäyrä on siis vaakasuora ja määrä on yhtäläinen esitystilan kapasiteetin kanssa. Lippujen hinnat ovat myös joustamattomia lyhyellä aikavälillä. Esimerkiksi teatteri ei voi tietää etukäteen kuinka suosittuja näytöksistä tulee. Ylikysynnän tapauksessa olisi siis voitu velottaa korkeampaa hintaa. Ratkaisuksi jää näytöksen siirtäminen suurempiin tiloihin tai näytösten määrän kasvattaminen. Toisinaan tämä ei ole mahdollista ja tällöin on tyypillisesti syntynyt niin sanotut pimeät markkinat, joilla lipuista pyydetään alkuperäistä selkeästi korkeampaa hintaa. (Heilbrun 70-71, 2001) Toisaalta ylitarjonnan tilanteessa lippujen hintojen laskeminenkaan ei ole käypä vaihtoehto. Ne, jotka ostivat lipun enakkoon korkeammalla hinnalla, tulisivat tällöin kohdelluksi epäreilulla tavalla. (Heilbrun 72, 2001.)

Tuotannon mittaaminen on haasteellista palvelualoilla. Osakseen tämä johtuu siitä, että tyydyttävää tuotannon määrää on hankala määritellä. Laadullisilla tekijöillä on myös suuri merkitys palvelualoilla ja myös se aiheuttaa ongelmia mittaamisen suhteen. Esimerkiksi amatööriorkesterin esitys tyypillisesti eroaa laadullisesti palkatun sinfoniaorkesterin esitykseen verrattuna. Sitä ei voida kuitenkaan kvantitatiivisesti tyhjentävästi ilmaista, että kuinka suuri tämä ero on. (Heilbrun 107-108, 2001) Esittävien taiteiden tapauksessa vallalla on alun perin Thorsbyn ja Withersin esittämät neljä erilaista tapaa mitata tuotannon määrää. Esitysten lukumäärä on kustannuslähtöisesti hyvä tapa mitata tuotantoa. Erillisten tuotantoprojektien määrä taas on taiteellisista lähtökohdista merkittävä, sillä laajemman ohjelmiston katsotaan olevan rinnastettavissa taiteellisen ilmaisun laatuun ja kunnianhimoon. Kumpikaan näistä tavoista mitata tuotantoa ei kuitenkaan mahdollista kysynnän huomioimista analyysissa, eivätkä ne huomioi myytyjen lippujen määrää. Jos kysyntä otetaan tarkasteluun mukaan, niin myynnissä olevien lippujen lukumäärä ja myytyjen lippujen määrä tarjoavat tähän mahdollisuuksia. (Heilbrun 108-109, 2001.)

Taiteilijan työn tarjontaa on tutkittu paljon empiriassa ja teoriassa, jotta sitä voitaisiin vertailla muihin aloihin ja niiden työmarkkinakäyttäytymiseen liittyviin seikkoihin. Näihinkin tutkimuksiin liittyy monimutkaisuutta lisääviä ja muista työntekijöistä erottavia seikkoja. Taloudelliset palkinnot ovat taiteen ammattilaisille yleisesti matalampia kuin muille, kun huomioon otetaan koulutuksen ja työkokemuksen vaatimukset. Tämän takia taiteilija joutuu usein tekemään useampaa työtä. Vaihtuvuus tulotalossa on tavallista korkeampaa, minkä takia yksilöllisen taiteilijan riskinsietokyky on tärkeä determinantti työmarkkinoille osallistumisen päätöksessä. Motiivit, jotka eivät liity taloudellisiin hyötyihin, ovat tärkeitä kun taiteilija allokoi ajankäyttöään vaihtoehtoisten työmarkkinoiden ja taiteen välillä. On huomattava, että taiteilijan niin sanottu sisäinen palo tai tarve tuottaa taidetta, saattaa dominoida taloudellisia insentiivejä tai ainakin laskea niiden merkitystä. (Throsby 9, 2006.)

Suhteellisen harva kulttuurinen tuote tai palvelu kulkee yksilöllisen tarjoajan, kuten taiteilijan kautta suoraan loppukäyttäjälle. Suurin osa tuotteista tuotetaan ja markkinoidaan yritysten välityksellä. Yleisin yritys on pieni tai keskikokoinen ja yritysten joukossa on myös niitä, jotka ovat voittoa tavoittelemattomia ja niitä onkin tutkittu mikrotalousteorian saralla paljon. Voittoa tavoittelemattomien yritysten tavoitteena on usein taiteellinen erinomaisuus tai pyrkimys innovoida ja niillä on pääsääntöisesti jaetut tavoitteet rahoittajien kanssa. (Throsby 10, 2006.) Kilpailun uskotaan tekevän hyvää myös taidemarkkinoilla. Markkinoiden rakenteella näyttäisi olevat vahva vaikutus esiintyvien taiteiden tuotannon laadullisiin seikkoihin. Isoimmilla ja paremmin kilpailluilla markkinoilla tuottajat vaikuttaisivat olevan innovatiivisempia ja luovempia kuin vastaavankaltaiset yritykset pienemmillä markkinoilla. Mielenkiintoinen kuriositeetti tässä on se, että kun paikallinen yleisö kasvaa isommaksi, niin on todennäköistä, että tuottajien riskin karttaminen laskee ja niistä tulee luovempia. (Heilbrun 136, 2001.)

3.2.1 Julkishyödykkeen ominaisuudet

Kulttuurin ja taiteen tuotannossa tuotoksille on ominaista se, että niillä on usein korkeat tuotantokustannukset, mutta alhaiset jälleentuotantokustannukset. Esimerkiksi yhden äänilevyn tuottaminen on kallista. Työvaiheisiin kuuluvat muun muassa sävellys, äänitys ja editointi. Yhden levyn tuottamiseen saattaa mennä jopa vuosia aikaa. Tuotannon kustannukset ovat siis merkittävät, mutta valmiin tuotteen kopioiminen taas on erittäin edullista. Kulttuuriset hyödykkeet käyttäytyvätkin usein kuin julkishyödykkeet. Yhden henkilön kuluttaminen ei vähennä toisten mahdollisuuksia kuluttaa samaa hyödykettä, kuten äänilevyn tapauksessa. Tästä johtuen yritysten on saavutettava keinote-koista niukkuutta rajoittamalla hyödykkeen tai palvelun saatavuutta. (Hesmondhalgh 21, 2007.)

Julkishyödykkeen ominaisuudet aiheuttavat hankaluuksia taiteellisten tuotosten hinnoittelulle. Yksi näistä vaikeuksista on julkishyödykkeen klassinen ongelma. Vaikka korkeammat hinnat olisivat saavutettavissa markkinoilla, niin hyvinvointivaikutukset ovat parhaimmillaankin kyseenalaiset. Korkeammat hinnat eivät kannusta kulutukseen niukkuuden vallitessa. Kuitenkin, kun hyödykkeellä on julkishyödykkeen ominaisuuksia, niin standardi niukkuuden muoto hälvenee. Uudet käyttäjät eivät lisää tuotannon kustannuksia, joten osallistumisen rajoittaminen hinnoilla, jotka ylittävät uuden käyttäjän rajakustannuksen, ei vaikuta järkevältä. Yrityksillä on kuitenkin tarve upottaa säännöllisesti tietty määrä toistuvia kustannuksia tuotantoon, joilla pyritään kattamaan kokonaiskuluja. Tämä tarve uhkaa yritysten selviytymistä, jos kilpailu ajaa hintoja kohti rajakustannuksia. Markkinamekanismi yleensä kuitenkin sallii kompensaation hakemisen jopa silloin, kun osallistumiskustannukset ovat kaikille tulijoille samat. Tämä johtuu siitä, että kukaan markkinoille tulosta haaveileva ei ole suostuvainen aloittamaan tuotantoa areenalla, missä näkymät kustannusten kattamiselle ovat heikot. Tästä voidaan päätellä, että vastoin standarditulosta, sisääntulon uhka ei estä hinnoittelua, joka ylittää rajakustannukset tai edes hintoja, jotka ovat jopa merkittävän diskriminoivia. (Baumol 350, 2006.)

Matalat rajakustannukset yhdistettyinä huomattaviin uponneisiin kustannuksiin ovat myös muille vastustamaton houkutus markkinoille osallistumiselle. On olemassa mahdollisuus, että sisääntulija välttyisi näiltä suurilta alkukustannuksilta hyödyntämällä toisten tuotantoa. Sisääntulijat eivät halua operoida samoilla ehdoilla kuin jo markkinoille osallistuvat tarjoajat. Osallistujat, joita kustannusten eriäväisyydet kannustavat toimimaan, ovat niitä, jotka etsivät tuottoa kattamalla rajakustannukset ja välttelemällä uponneita investointeja. Tämä vaatii sen, että he tavoittelevat hyötyjä uponneista kustannuksista, joita innovaatioiden ja taiteellisten tuotosten laatijat säännöllisesti joutuvat upottamaan. Ansaintamalliin liittyvät kysymykset ovat tuttuja myös digitaalisten hyödykkeiden tai palve-

luiden ollessa kyseessä. Esimerkiksi teknisissä innovaatioissa on tyypillistä, että uuden tietokoneohjelmiston laatimiseen voi T&K -puolella kulua noin 20 prosenttia tuotosta ja rajakustannukset jäävät mitättömiksi. Taiteen suhteen on havaittavissa sama ilmiö. Uuden teatteriesityksen kustannukset voivat olla samat kuin jo vuoden pyörineen esityksen. (Baumol 350, 2006) Ongelmaa on yritetty kiertää tekijänoikeuksiin liittyvällä lainsäädännöllä ja vaikeuttamalla tuotosten kopiointia. Toisinaan yritykset eivät edes yritä tehdä lopputuotteellaan liikevaihtoa, vaan ne tekevät tuloksensa myymällä palveluita mainostajille. (Hesmondhalgh 23, 2007.)

3.2.2 Tekijänoikeuksiin perustuva hinnoittelu

Tekijänoikeuslainsäädäntö on laadittu suojelemaan taiteilijan oikeuksia ja stimuloimaan luovaa prosessia. Käytännössä katsoen se on erityisen hyödyllinen niille, jotka työskentelevät populaarikulttuurin parissa, sillä vähemmän suosittujen taiteiden parissa työskenteleville markkinat ovat selvästi rajallisemmat. Jälkimmäiset kuitenkin hyötyvät epäsuorasti tuesta, jota ne saavat massamedialta. Tämä on nähtävissä esimerkiksi käsikirjoitusten ja taustamusiikin säveltäjien osalta. Ilmiö auttaa rahoituksen saamisessa lajeissa, joita voidaan toisinaan pitää eliitin taidemuotoina. Summat, joita teoksista ollaan valmiita maksamaan, riippuu siitä, mitä niiden avulla on mahdollista tienata ja siitä asteesta, jolla tulot on turvattu tekijänoikeuslainsäädännön kautta. Viimeaikainen kehitys on asettanut suuria rajoitteita suojaaville voimille. Jälleentuotanto on helpottunut ja jälleentuotetun materiaalin levitys on nopeutunut. Kopiointi on puolestaan aiheuttanut suuria vaikeuksia muun muassa kustannuslaskennalla ja internet taas äänitetylle materiaalille. On odotettavissa, että jatkossa kehitellään ja suunnitellaan tapoja ja instrumentteja estää jälleentuotantoa. Tulos on toistaiseksi ennalta-arvaamaton, mutta tilanne kahden tavoitteen välillä saattaa ajan kuluessa aiheuttaa heilahtelua saavutettavissa olevissa hyödyissä edun tavoittelijalta toiselle. (Baumol 351, 2006.)

Yksi ääritulos saattaa olla nykyisten kaupallisten instituutioiden osittainen romahdus ja amatöörien invaasio markkinoille. Jälkimmäiset ottavat osaa aktiviteetteihin vakaumuksen ja henkilökohtaisen mielenkiinnon takia pikemmin kuin voiton tavoittelun. Esimerkiksi vapaasti saatavilla olevat ohjelmistot, kuten Linux, saattavat edustaa sellaista tulevaisuutta. Toistaiseksi suuret instituutiot, kuten Microsoft ja äänilevyteollisuus, ovat pysyneet askeleen edellä kehityksessä teknisten apuvälineiden ja lainsäädännön avulla. On olemassa kuitenkin vaara, että siellä missä taloudellisten intressien suoja on niin vahvaa suurimpien tarjoajien osalta, niin asiat voivat heilahtaa liian pitkälle toiseen suuntaan. Tekijänoikeussuoja ei ole loppujen lopuksi muuta kuin luvallista monopolivoiman

harjoittamista, oli sen pyrkimys kuinka hyveellinen tahansa. Kysymykseksi nousee siis optimaalinen hinnoittelu, minkä tekijänoikeuksien haltijan tulisi olla sallittua veloittaa. (Baumol 352, 2006.)

Jos kysymys on pelkästään uponneiden kustannusten kompensaatista ja resurssien allokaation tehokkuudesta standarditapauksessa, niin taloustiede tarjoaa hyvin tunnetun vastauksen Ramseyn hinnoittelusta. Ramseyn hinnoittelusääntö puhtaille julkishyödykkeille esittää, että hinnan tulisi olla nolla mille tahansa hyödykkeelle, jonka kysynnän jousto on ääretön. Ramseyn hinnoittelu sopii myös niin kutsuttuun toiseksi paras -tilanteeseen ja se on konsistentti annetun tuottotavoitteen kanssa. Yksinkertaisimmassa tapauksessa, missä kysynnän ristijousto on nolla, niin tarjoajan ideaalihintaa ylittää rajakustannuksen käänteisesti verrannollisesti tuotteen kysynnän jouston suhteen aina siihen asti, missä saavutettu kasvu voitoissa on juuri riittävä kattamaan uponneet kustannukset. Keski-
kokoisille yrityksille vastaus saattaa olla riittävä, mutta vastaan tulee toinen fundamentaalinen ongelma. Ennen kuin edetään tähän, niin jotain hyödyllistä voidaan sanoa Ramsey-hinnoittelusta tai-
teen tapauksessa, millä on julkishyödykkeen ominaisuuksia. (Baumol 352, 2006)

Ääritapauksessa, kun puhutaan puhtaasta julkishyödykkeestä, niin kasvaneen kulutuksen rajakustannus on nolla. Esimerkiksi tapauksessa, jossa teatteriesitystä tulee seuraamaan yksi henkilö lisää, taululle tulee yksi uusi katsoja tai runolle uusi lukija. (Baumol 352, 2006) Tällöin toiseksi paras hinnoitteluratkaisu yksinkertaisimpaan Ramsey-malliin on seuraavanlainen:

$$\frac{P-MC}{P} = \frac{P}{P} = 1 = \frac{1}{E} = E = -\frac{\frac{dQ}{dP}}{\frac{Q}{P}}, \text{ tai } \frac{Q}{P} = -\frac{dQ}{dP} \quad (2)$$

Lähde: Baumol 352, 2006.

Tämä tarkoittaa sitä, että kyseisessä tapauksessa toiseksi paras hyvinvointiratkaisu on asettaa hinta niin, että optimaalisen myynnin määrä saadaan selville selvittämällä, että missä kysyntä on yksikköjoustavaa. Mitä herkemmin tuotteen kysytty määrä vastaa absoluuttisin termein muutoksiin hinnassa, sitä suurempi on $-dQ/dP$ arvo, jolloin alhaisempi hinta tulisi olla suhteessa myytyyn määrään. Intuitiivinen selitys on, että hintoja tulisi nostaa riittävästi yli niiden *first best* -tason, jotta voittoja voitaisiin kasvattaa niin, että niillä voitaisiin kattaa välttämättömiä kustannuksia. Se tulisi kuitenkin tehdä niin, että se vääristäisi mahdollisimman vähän *first best* -tason kysyttyjä määriä. Hintojen tulisi olla positiivisia, mutta alhaisemmat niille hyödykkeille, joiden kysytyt määrät reagoisivat kaikista dramaattisimmin niiden *first best* -tasoilta. (Baumol 352, 2006.)

Toisaalta kun hinnan asettamisen tarkoituksena ei ole jonkun determinantin summan kompensointi, mutta luovuuden stimulointi, ei vastausta tiedetä. Käytännössä luovan taiteilijan kompensatio on riittävän niukka, jolloin jäädytään ulottuvuuteen, jossa vastaus on validi. On kuitenkin uskottavaa, että kykyjen allokaatiosta luoviin aktiviteetteihin on ylitarjontaa. Tämä on ilmeinen mahdollisuus teknisen innovaation tapauksessa, missä suuri osa työvoimasta on oltava tuotantoon liitettynä pikemminkin tällä hetkellä kuin tulevaisuudessa, vaikka tulevaisuus on sitä, mitä keksintö ensisijaisesti palvelee. (Baumol 353, 2006.)

Joidenkin ekonomistien mukaan teknologisen kehityksen aiheuttamat paineet ovat aiheuttavat jo tällä hetkellä sitä, että innovoimisresursseista on ylitarjontaa. Arvon lasku vanhentuneesta, mutta vielä käyttökelpoisesta pääomasta on sitä, mitä kehitys tuo mukanaan. Yksilön kehrittelemä innovaatio on todennäköinen aiheuttaakseen arvonalennuksen sijoitukselle, mikä ei ole hänen oma, mutta kuuluu pikemminkin toisille individuaaleille, joilla ei ole roolia innovaatioon liittyvissä aktiviteeteissa. Ulkoisvaikutus on tällöin jossain määrin haitallinen lyhyellä aikavälillä ja kuten muissa samankaltaisissa ulkoisvaikutuksissa kilpailullisten markkinoiden tapauksessa, se johtaa varsin todennäköisesti ulkoisvaikutuksia aiheuttavan hyödykkeen ylenpalttiseen tuotantoon. Taiteellisten hyödykkeiden tapauksessa voidaan argumentoida, että taiteellisten aktiviteettien alitarjontaa ei esiinny. Näytelmiä kirjoitetaan paljon ja tauluja maalataan, vaikkakin laatu on usein epätasaista. Ongelmana ei ole tällöin tarjonnan stimulointi, vaan sellaisten tukien ja tilojen luominen, missä luovan työskentelyn tuotokset voivat olla esillä ja kohdata arvostusta. Varmuutta siitä ei ole, että tuottavatko tekijänoikeudet tehokkaasti hyötyä taiteellisille ammattilaisille. Tilanteessa, missä taiteilijat ovat riippuvaisia markkinavoimista, ei ole myöskään selvää, että minkälaisia hintoja tekijänoikeuksilla halettaiisiin saavuttaa. (Baumol 353, 2006.)

3.2.3 Tekijänoikeuksilla suojatun materiaalin käytön hinnoittelu

Hinnoittelun tehokkuus ei ole tekijänoikeuksilla suojattujen hyödykkeiden tuotannossa erityisen kriittinen seikka yksilöllisen taiteilijan näkökulmasta. Kiinnostusta aiheeseen löytyy lähinnä suurilta yrityksiltä, jotka käyttävät omassa tuotannossaan ulkopuolisten taiteilijoiden teoksia. Tässäkään tapauksessa ei voida aukottomasti väittää, että monopolivoiman hyödyntäminen ajaisi hinnat liioitellun korkealle tasolle, sillä kilpailu voi edelleenkin olla tarpeeksi voimakasta ajaakseen voittoja alas kohti kilpailullista tasoa. Tämä pätee siitä huolimatta, että tuotteet ovat huomattavan heterogeenisiä. IT-teknologian kehityksen myötä ja massamedian huomattavan roolin huomioonottaen, on

olemassa vaara ylimääräiselle sekaannukselle, mikä haastaa hinnoittelukysymyksen. Ne, jotka ovat osallisina kulttuuriaktiiviteeteissa, saattavat haluta luvan käyttää uudelleen materiaalia, joka on suojattu tekijänoikeuksilla. Esimerkiksi elokuvista ja televisio-ohjelmista esitetään uusintoja ja äänitetyä musiikkia soitetaan jatkuvasti monien eri tahojen toimesta. Joissain tapauksissa materiaalin käyttäjät ovat suoraan kilpailijoita tekijänoikeuksien omistajille. (Baumol 353, 2006.)

Taloudellisesti tehokkaan hinnan löytäminen oikeudelle käyttää tekijänoikeuksilla suojattua materiaalia on valitettavasti mahdotonta. Tehokasta hintaa ei ole olemassa, vaan hinnoittelulla on aina vaikutuksia tehokkuuteen. Henkisen pääoman tuotos, kuten tekninen keksintö tai sävellys, voidaan ilmaista kuten mikä tahansa panos tuotantoprosessissa, jonka lopullisena tuotoksena on esimerkiksi konsertti, elokuva tai keksintö. Yritys, joka alun perin investoi T&K -toimintaan ja oli ensimmäinen, joka keksi innovaation, ei välttämättä ole innovaation tehokkain käyttäjä lopputuotteen kannalta. Esimerkiksi säveltäjä ei välttämättä ole aina teoksen optimaalisin esittäjä. Hinta, jonka tekijänoikeuksien omistaja veloittaa toisilta sen käytöstä määrittää, että saavuttaako kyseinen aktiiviteetti lopulta tehokkaimman käyttäjän. Jos säveltäjä veloittaa liioitellun suuren hinnan, niin hän saattaa päätyä teoksen ainoaksi esittäjäksi, vaikkei olisikaan ideaalein vaihtoehto siihen. (Baumol 354, 2006.)

Taloudellisen sääntelyn teoria tarjoaa lausekkeen, jolla voidaan muodostaa ideaalille käyttäjälle tehokas hinta oikeudelle hyödyntää toisen omistuksessa olevaa henkistä pääomaa. Tehokas komponentin hinnoittelusääntö (*Efficient Component-Pricing Rule, ECPR*) tuottaa tulokseksi hinnan, jota kutsutaan pariteettihinnaksi. Tämä sääntö on herättänyt huomattavan paljon keskustelua taloudelliseen sääntelyyn liittyen ja sitä on sovellettu muun muassa oikeuskäytännöissä monissa maissa. ECPR esittää, että lisenssihinnan on oltava yhtä suuri kuin tekijänoikeuksien omistajan lopputuotteen hinta, josta on vähennetty tekijänoikeuksien omistajan jäljellejäävien panosten inkrementaaliset kustannukset. (Baumol 354, 2006.)

Inkrementaaliset kustannukset on käsitteenä samankaltainen kuin rajakustannukset, mutta toisin kuin yksikkökohtaiset rajakustannukset, inkrementaaliset kustannukset voivat ilmaista esimerkiksi, että kuinka paljon kustannukset kasvavat esimerkiksi 200 lisäyksikön tuottamisesta. Matemaattisesti lauseke voidaan ilmaista seuraavasti:

$$P_i = P_{f,i} - IC_{r,i} , \quad (3)$$

missä $P_{f,i}$ = tekijänoikeuksien omistajan, i :n, annettu hinta lopputuotteen yksikköä kohden

min $P_{f,c}$ = kilpailijan, c :n, pienin mahdollinen lopputuotteen hinta

P_i = hinta, joka veloitetaan oikeudesta käyttää tekijänoikeutta lopputuotteen yksikköä kohden

$IC_{r,i}$ = inkrementaaliset kustannukset tekijänoikeuksien omistajalle jäljelle jäävistä lopputuotteen panoksista lopputuotteen yksikköä kohden

$IC_{r,c}$ = vastaava luku kilpailijalle

IC_i = inkrementaaliset kustannukset tekijänoikeuksien omistajalle tekijänoikeuksien omasta tai muiden käytöstä

Lähde: Baumol 354, 2006.

Lauseke muodostaa linkin hinnan $P_{f,i}$ ja ECPR-hinnan P_i kanssa. Edellisellä hinnalla tarkoitetaan hintaa, jonka tekijänoikeuksien omistaja velottaa lopputuotteestaan ja jälkimmäisellä hintaa, jonka hän veloittaa kilpailijoilta linsenssistä käyttää tekijänoikeutta. Jos inkrementaaliset tuotannon kustannukset eivät muutu, tehokkuus vaatii, että nousun joissakin näistä hinnoista on täsmättävä toisissa hinnoissa. (Baumol 354, 2006.)

3.2.4 Kulttuurinen pääoma

Kulttuurille on ominaista, että sillä on kollektiivinen rooli, joka vaikuttaa ihmisryhmien toimintaan, uskomuksiin ja käyttäytymiseen. Throsby (3, 1999) esittää, että kulttuurinen arvo saattaa poiketa taloudellisesta arvosta, vaikka ne ovatkin kytköksissä toisiinsa. Ajatuksena on, että esimerkiksi vanhan rakennuksen arvostus saattaa olla puhdasta taloudellista arvoa suurempi sen takia, että sillä on kulttuurista arvoa (Throsby 8, 1999). Kulttuurisen pääoman Throsby määrittelee niin, että se on sijoitus, joka tuottaa kulttuurista arvoa. Kyseisenlainen sijoitus saattaa ajan myötä tuottaa hyödykkeitä ja palveluja, joilla voi olla sekä kulttuurista, että taloudellista arvoa. (Throsby 6, 1999) Sijoitukset, jotka on tehty esimerkiksi rakennuksiin ja paikkoihin, joilla on kulttuurista perimää tai taide-teoksiin, ovat sijoituskohteina aineellisia. Sen sijaan aineeton kulttuurinen pääoma koostuu ideoista, käytännöistä, uskomuksista, traditioista ja arvoista, mitkä ovat perinteisesti yhdistäneet tiettyä ihmisryhmää. Sekä aineeton, että aineellinen kulttuurinen pääoma mahdollistaa palvelujen tarjonnan kasvua, josta osan voidaan lukea kuuluvan loppukulutukseen. Lisäksi kulttuurinen pääoma saattaa vaikuttaa tulevaisuuden kulutukseen. (Throsby 7, 1999.)

Henkisen pääoman on katsottu olevan vaikutukseltaan merkittävä, kun teknologista muutosta on muokattu kasvumalleissa endogeeniseksi. Sen lisäksi malleihin on lisätty selittäviksi ja kuvaileviksi tekijöiksi niin sanottua luonnon pääomaa, eli pääsääntöisesti uusiutumattomia resursseja, joita luonto tarjoaa. Tuotantofunktio, joka huomioi kulttuurisen pääoman, tarjoaa syvempää ymmärrystä substituoitavuudesta erilaisten pääomaerien suhteen. Kulttuurisen pääoman määrää on kuitenkin vaikea mitata. Kyseisenlaisella tuotantofunktiolla voitaisiin kuitenkin selittää kulttuurin vaikutusta talouskasvuun. (Throsby 9, 1999.)

Oletetaan, että taloudessa on ajankohtana t perittyä kulttuurista pääomavarantoa määrä K_t^c . Varanto voi kokea arvonalennusta d_t , jolloin se vaatii ylläpitoa varten investoinnin I_{mt}^c . Varantoa voidaan kasvattaa uudella investoinnilla I_{nt}^c . Tällöin saadaan:

$$K_{t+1}^c = K_t^c + I_{mt}^c - d_t + I_{nt}^c \quad (4)$$

Lähde: Throsby 9, 1999.

Tämä pääomamuuttuja voitaisiin sitten integroida laajempaan malliin, joka määrittää sekä kulttuurista, että taloudellista tuotantoa ja jossa kulttuurinen pääoma voisi ottaa paikkansa tuotantofunktiossa muiden muotoisten pääomaerien rinnalla. Kulttuurivarantoja varten vaadittavat resurssit investointeja ajatellen voitaisiin nähdä kilpailullisina muiden käyttötarkoitusten ohella. Kulttuurinen pää-

oma saattaa lisätä ymmärrystä kestävydestä. Voidaan esittää, että kulttuurinen pääoma voi olla merkittävä tekijä pitkän aikavälin kestävyyttä ajatellen, kuten luonnonresurssit. On hyvin ymmärretty, että luonnon ekosysteemit ovat ehdottomia reaalitaloudelle ja uusiutuvien luonnonvarojen ylikäyttö voi aiheuttaa hyvinvoinnin ja tuotannon vähenemistä. Kulttuurinen pääoma toimii vastaavanlaisella tavalla. Kulttuuriset ekosysteemit tukevat reaalitalouden operaatioita, sillä ne vaikuttavat ihmisten käytökseen ja valintoihin. Kulttuurisen pääoman laiminlyönti taas aiheuttaa kulttuuriperintöjen rapistumista, mikä taas heikentää kulttuurisista arvomaailmaa ja ihmisten identiteettiä. Laiminlyönnin seurauksena kulttuuriset systeemit saattavat jopa hajota ja tämä taas heikentää hyvinvointia ja tuotantoa. (Throsby 9, 1999.)

3.3 Baumolin kustannustauti

Vuonna 1965 Baumol ja Bowen esittivät konseptin, joka tunnetaan nykyään nimellä Baumolin kustannustauti. Konsepti esittää, että sektoreilla, jotka kokevat rajallista tai jopa olematonta teknologista kehitystä, tuottavuuden kasvuun perustuva palkkatason nousu toisilla toimialoilla aiheuttaa yksikkötyökustannusten nousua ja tuottavuuden laskua. (Last & Wetzel 2, 2010) Esittävien taiteenlajien rahoituksen saaminen kohtaa ongelmia yksikkötyökustannusten nousun takia. Baumol ja Bowen puhuivat tuottavuuden heikosta kehityksestä. Tuottavuus määritellään fyysisenä tuotantona käytettyyn työtuntiin suhteutettuna. Sen kasvun voidaan katsoa pitkällä aikavälillä johtuvan seuraavista syistä: pääoman määrä työntekijää kohden kasvaa, teknologia tai työvoiman taidot kehittyvät, työn johto tehostuu tai tuotannon kasvun myötä saadaan positiivisia skaalavaikutuksia. (Heilbrun 91, 2011.)

Luettelosta voidaan päätellä, että tuottavuuden kasvu on vaivattominta saavuttaa toimialoilla, mitkä käyttävät paljon koneistoa tai muuta kalustoa tuotannossa. Tuottavuutta voidaan kyseisillä aloilla nostaa esimerkiksi käyttämällä enemmän tuotannon apuvälineitä tai sijoittamalla uuteen teknologiaan. Tuloksena tyypillisellä teollisuudenalalla tarvittu työaika yhden fyysisen tuotteen tuottamiseksi on laskenut dramaattisesti noin vuosikymmenen kuluessa. Tilanne poikkeaa huomattavasti esiintyvän taiteen tapauksessa. Koneistolla ja teknologialla on vain pieni rooli tuotannossa, mutta teknologiset parannukset eivät kuitenkaan täysin loista poissaolollaan. Esimerkiksi valaistus ja muu esiintymissalien välineistö ovat kehittyneet. Parannukset eivät ole kuitenkaan keskeisiä liiketoiminnalle. Baumol ja Bowen osoittivat, että tuotannon olosuhteet tekevät mahdottomaksi merkittävät muutokset tuottavuudessa, sillä esiintyjän työ yksinkertaisesti on lopputuote. Sinfonian soittamiseen tarvi-

taan yhtä monta muusikkoa vielä tänä päivänä kuin 1800-luvulla. Tällöin on haastava löytää tapoja nostaa tuotannon määrää. (Heilbrun 91, 2011.)

Vaikka kustannustautia on myös kritisoitu ja tietyt kulttuurinalat ovat jääneet sen piirin ulkopuolelle, niin esiintyvä taide vaikuttaisi altistuvan taudin vaikutukselle. Toisaalta teknologinen edistys on ollut niin pientä tai sitä ei ole ollut lainkaan, jolloin tarvittavien tuotannontekijäin määrää ei ole merkittävästi saatu laskettua, joten tästä ei ole juuri saavutettu hyötyä. Tuotannontekijöitä tarvitaan esiintyvässä taiteessa esitysten lisäksi harjoituksiin, jolloin näyttelijöiden, laulajien tai orkesterin jäsenien määrää on hankala vähentää. Samalla tapaa esityksen pituuden lyhentäminen vaikuttaa ohjaajan taiteelliseen antiin. Koska harjoittelu ja esiintyminen aiheuttavat tuotantoprosessissa suurimmat kustannukset, niin työvoimasta tulevat kustannukset ovat erittäin korkeat. Toisaalta talouden toisten sektorien teknologisen edistyksen kautta saavuttamat hyödyt aiheuttavat kasvua palkoissa, mikä aiheuttaa palkkojen nousua laaja-alaisesti koko taloudessa. Vaikka esiintyvien taiteiden tapauksessa teknologian kehitys ei hyödytä sektoria, niin työvoimakustannukset kasvavan samankaltaisesti kuin muualla taloudessa. Baumolin kustannustauti -hypoteesin mukaan tämä aiheuttaa yksikkötyökustannuksen nousua ja lopulta tuottavuuden laskua. (Last & Wetzel 3, 2010.)

Esiintyvien taiteiden osalta kustannukset tulevat kasvamaan muun talouden mukana sen takia, että taiteellisten alojen palkkojen on pysyttävä muiden palkkojen kanssa vertailukelpoisina, vaikka tuottavuuden parannukset jäävätkin muun talouden jälkeen. Tällä ei tarkoiteta sitä, että taiteilijoille olisi maksettava saman verran kuin muillekin, sillä työolosuhteet ja muu kuin rahassa mitattava työstä saatu tyydytys vaihtelevat eri tehtävissä. Kaikilla toimialoilla sen sijaan on oltavat kilpailukykyiset palkat, minkä takia myös taiteilijoiden palkkojen on ajan mittaan noustava samassa suhteessa kuin muun talouden, jotta taiteellisten toimialojen on jatkossakin mahdollista saada palkattua ammattitaitoista työvoimaa. Viidestä aikaisemmin mainituista tuottavuuden kasvun lähteistä vain skaalataloudet ovat tehokkaita esiintyvien taiteiden tapauksessa. Tämän takia esiintyvät taiteet eivät voi odottaa suuria tuottavuuden kasvulta. Tuottavuuden jäädessä muuta taloutta jälkeen, on välttämätön seuraus, että yksikkötyökustannukset jatkavat kasvua. (Heilbrun 92, 2011.)

3.3.1 Kustannustaudin vaikutukset esiintyvien taiteenlajien kannattavuuteen

Historia tukee Baumolin hypoteesia. On nähtävissä, että esiintyvien taiteenalojen yksikkötyökustannukset ovat kasvaneet merkittävästi yleiseen hintatasoon nähden. (Heilbrun 93, 2011) Baumol ja Bowen olivat alusta alkaen huolestuneita siitä, miten tuottavuuden hidas kasvu vaikuttaa esiintyvien

taiteiden rahoituksen saatavuuteen. Tutkijoiden mukaan kustannusten noustessa voitot laskisivat ja syntyisi niin sanottu ansiokuilu. Kuilun absoluuttinen koko lasketaan niin, että kustannuksista vähennetään tuotannosta saadut tulot. Sen suhteellinen koko taas saadaan suhteuttamalla saatu summa tuottoihin. Koska yritykset eivät voi pitkällä tähtäimellä toimia alijäämällä, aiheuttaa kuilun umpeen kurominen ongelmia. Sodanjälkeisen kokemuksen perusteella Baumol ja Bowen arvioivat, että vuosien 1965 - 1975 välillä esiintyvien taiteiden kustannukset nousisivat viidestä seitsemään prosenttia vuosittain, kun tuotot kasvaisivat vain 3.5 - 5.5 prosenttia vuodessa, jolloin ansiokuilu kasvaisi kasvamisestaan. Näin ei kuitenkaan käynyt. Kustannukset kyllä nousivat odotusten mukaisesti, mutta joissain taiteenlajeissa tuotot kasvoivat niin nopeasti, että kuilun suhteellinen koko näissä lajeissa pienenä. Tällaisia lajeja olivat esimerkiksi ooppera, baletti ja nykytanssi. Sen sijaan sinfoniaorkestereiden ja voittoa tavoittelemattomien teatterien osalta kuilu kasvoi. (Heilbrun 95, 2011.)

Erityisesti esiintyvät taiteenlajit ovat luonteeltaan hyvin työvoimaintensiivisiä, minkä takia ne kärsivät eniten kustannustaudista. Lisäksi sektori on erittäin riippuvainen julkisesta rahoituksesta. Kustannusten kasvupaineet aiheuttavat vaikeuksia myös julkisella puolella, kun valtioiden budjetit ovat muutenkin olleet viime vuosina huomattavan alijäämäisiä. Esittävän taiteen instituutioilla on siis entistä enemmän hankaluuksia saada katettua rahoituksen tarpeensa. Instituutioiden johtajat ovat etsineet vaihtoehtoisia keinoja kehittää niiden taloudellista suoriutumista. Kun tuotantoprosessi on työvoimaintensiivistä ja teknologinen edistys, joka vähentäisi riippuvuutta työvoimasta, on vajeista, niin resursseja tulisi hyödyntää entistä tehokkaammin. Tuotannontekijäin kannalta saavutukset teknologisessa tehokkuudessa voidaan realisoida, kun tuotannontekijäin määrä asetetaan absoluuttiselle minimitasolle, joka on tarpeellinen saavuttaakseen annetun tuotannon tason. Lisäksi, kun operaatioiden skaalaa korjataan optimaaliselle tasolle, on mahdollista saavuttaa tehokkuutta tuotannon skaalautumisen suhteen. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että esimerkiksi esitysten määrää lisätään. Kumpikin johtaa tuottavuuden kasvuun, mikä taas voi kompensoida sitä negatiivisen tuottavuuden kehitystä, jonka kustannustauti on aiheuttanut. (Last & Wetzel 2, 2010.)

Koska esiintyvien taiteiden toimijat joutuvat kohtaamaan jatkuvasti kasvavia kustannuksia, niin niiden odotetaan etsivän keinoja, joilla tehdä ohjelmiston muuttamisesta taloudellisesti edullisempaa. Esimerkiksi tuottajat saattavat suosia näytelmiä, joihin tarvitaan vähemmän esiintyjiä tai he saattavat yrittää kompensoida korkeita kustannuksia välttelemällä taiteellisesti kunnianhimoisia innovatiivisempia näytelmiä, jotka eivät välttämättä houkuttele yleisöä. Käsikirjoituksen valintaan saattaa vaikuttaa tarvittava harjoittelu-aika ja ulkopuolisten, kalliimpien vierasesiintyjien palkkamista voidaan vältellä. (Heilbrun 97, 2011.)

Vaikka kokemus on opettanut, että yritykset hyötyvät kustannusten noustessa tasapainottamalla talouttaan panosten kautta, niin taiteeseen erikoistuneet ekonomistit kokevat lähestymistavan ongelmalliseksi esiintyvien taiteiden suhteen. Esimerkiksi on vaikea kuvitella, miten Shakespearen näytelmiä voisi esittää karsimalla esiintyjien määrästä. Kun esiintyvien taiteiden parissa on pyritty pienentämään niiden taloudellista alijäämää kuvatuilla tavoilla, on syntynyt niin sanottua taiteellista alijäämää. Toisaalta esimerkiksi kuvataiteen ja arkkitehtuurin suhteen on täysin luonnollista olettaa, että taiteilijat muokkaavat tuotantoaan vaihtoehtoisten panosten suhteellisten hintojen mukaan. Ei tule yllätyksenä, että uusimmissa rakennuksissa ei esiinny enää käsin kaiverrettua kivityötä, mikä taas oli yleinen käytäntönä menneinä aikoina. Puhutaan esteettisestä rationaalisuudesta, kun arkkitehtuurissa pyritään rakentamaan rakennuksia, joissa voidaan hyödyntää koneiden viimeistelemää materiaalia aikana, jolloin käsityön hinta on suhteessa huomattavasti kalliimpaa. Käsityön arvonnousu onkin muuttanut koko suunnittelualaa. Toisaalta esiintyvän taiteen suhteen yleisö ei ole valmis näkemään dramaattisia muutoksia esimerkiksi siinä, miten Hamletia esitetään. (Heilbrun 97, 2011.)

Esiintyville taiteille asettaakin omat haasteensa se, että yleisö haluaa edelleen kuulla ja nähdä esityksiä, jotka on luotu taloudellisesti hyvin erilaisina aikakausina. Jossain määrin taiteellinen alijäämä on kuitenkin jo vaikuttanut esityksiin. Esimerkiksi Baumolin tutkimuksen mukaan keskimääräinen esiintyjien määrä Broadwaylla musikaaleja lukuun ottamatta tippui vuodesta 1946 lähes puolella 1970-luvun loppuun mennessä. Baumol on myös osoittanut, että vuosina 1983-1998 alalla on esitetty suosittuja oopperoita vähemmän tunnettujen töiden kustannuksella, minkä voidaan tulkita taiteellisen alijäämän osoitukseksi oopperan suhteen. (Heilbrun 98, 2011.)

Muusta taloudesta jälkeenjäänyt tuottavuus esiintyy ainoastaan siitä syystä, että muualla taloudessa on koettu teknologista kehitystä, mikä on nostanut tuottavuutta ja sitä myötä reaali-palkkoja. Palkkojen nousu taas on johtanut taiteen kysynnän kasvuun. Esiintyvien taiteiden kohdalla tämä on tarkoittanut sitä, että esitysten lippuja kysytään enemmän kuin ennen. Koska heikko tuottavuus nostaa lippujen hintoja, niin lippujen kysytty määrä lopulta laskee. Kasvaneet tulot kuitenkin tekevät laskusta vähemmän dramaattisen. Jossain määrin siis kasvanut elintaso lieventävät vaikutusta. Baumolin ja Bowenin työtä on kritisoitu erityisesti siitä, että he eivät ottaneet huomioon tätä ilmiötä. Baumol on korjannut erheen myöhemmässä työssään. (Heilbrun 99, 2011.)

3.4 Visuaalisten taiteiden markkinat

Kerrotaan, että Van Gogh ei myynyt ainuttakaan maalaustaan elinaikanaan. Vuonna 1980-luvulla hänen taulujaan myytiin jo yli 50 miljoonalla dollarilla, 1990-luvulla yli 80 miljoonalla ja oli arveltu, että lähitulevaisuudessa hänen taulujensa hinnat olisivat ylittävät 100 miljoonaa dollaria. Sitten taidemarkkinat romahtivat. 1975-luvulta 1980-luvun alkuun taiteen hinnat nousivat vakaasti, muttei mitenkään merkittävästi. 1985-luvulta lähtien impressionististen teosten hinnat lähtivät muita jyrkempään nousuun ja siitä vähän myöhemmin myös muiden taidelajien hinnat alkoivat nousta. Tätä ajanjaksoa pidetään taidemarkkinoiden ylikuumenemisena, mitä seurasi romahdus 1990-luvulla. Visuaalisten taiteiden hinnat alkoivat kyllä toipua muutamassa vuodessa, mutta ne ovat toistaiseksi jääneet kauas 1990-luvun huippulukemista. (Heilbrun 165, 2001) Herääkin kysymys, että mikä aiheuttaa taidemarkkinoiden ylikuumenemisen tai romahduksen. Pohdittavaksi nousee myös se, että minkä takia jotkut teokset ovat niin arvokkaita ja jotkut halpoja ja mikä arvonlaskun tai –nousun prosessin käynnistää. Vastauksia voidaan etsiä kysyntä- ja tarjontapuolelta. (Heilbrun 167, 2001.)

Taiteen perusolemukseseen on liitetty se, että se tarjoaa katsojalle vahvan esteettisen elämyksen. Määritelmänä se tuo taas uusia haasteita. Toisaalta taiteella nähdään olevan sekä sisustuksellista, että älyllistä arvoa. Edelliseen liittyy teoksen koko, kunto ja aihe ja jälkimmäiseen historiallinen merkittävyys, työn laatu ja taiteilijan maine. Visuaalisen taiteen analysoinnissa keskiöön nousevat transaktio- ja informaatiokustannukset. (Heilbrun 168, 2001) Taidemarkkinoilla on paljon yhtäläisyyksiä perinteisten rahoitusmarkkinoiden kanssa. 1980-luvulla monet sanomalehdet huomioivat, että taidemarkkinoilta on kadonnut niille tyypillinen kaoottisuus ja epämääräisyys ja tilalle on tullut hyvin organisoidut ja korkealle sofistikoituneet markkinat. Taideteoksista on tullut osittaisesti sijoitusinstrumentteja, sillä taidemarkkinoista on tullut kasvavissa määrin sijoitusmarkkinoita. Markkinat koostuvat taidemarkkinoillakin ensimarkkinoista ja jälkimarkkinoista. (Heilbrun 169, 2001.)

3.4.1 Visuaalisten taiteiden ensimarkkinat

Ensimarkkinoilla tarkoitetaan niitä markkinoita, joilla alkuperäiset työt myydään ensimmäistä kertaa. Saavutettu hinta reflektoi kysyntää ja tarjontaa. Käytännössä markkinat toimivat esimerkiksi taiteilijoiden ateljeiden, taidemessujen ja –festivaalien, sekä gallerioiden välityksellä. Primaarimarkkinoille osallistujat joutuvat kohtaamaan epätäydellisen informaation ja merkittävät transaktiokustannukset. Uusien, tuntemattomien taiteilijoiden, sekä jo uraa luoneiden taiteilijoiden teokset myydään pääosin näillä markkinoilla. Erityisesti uusien taiteilijoiden teosten ostoon liittyy paljon

riskiä ensisijaisesti sen takia, että teosten äylliseen ulottuvuuteen kohdistuu paljon epävarmuutta, vaikka sisustukselliset piirteet olisivat ilmiselvät. Toisaalta ostajien kokemattomuus vaikuttaa siihen, että he eivät voi olla varmoja siitä, mitä teoksia on myynnissä, paljonko aikaa ja vaivaa niiden hankkimiseen tarvitaan ja ovatko ne laadultaan kuinka korkealaatuisia. (Heilbrun 169, 2001.)

Taiteen tarjontapäätösten on usein ajateltu johtuvan ainoastaan taiteilijan tarpeesta itseilmaisuun. Käsitystä voidaan pitää harhaisena. Sekä ekonomistit, että taiteilijat tunnustavat taiteen tuotannosta löytyvän myös kaupallista motivaatiota. Taiteilijan tuotanto voidaan jakaa tilaustöihin ja spekulatiivisiin teoksiin. Tilaustyöt ovat esimerkiksi muotokuvatilauksia. Jopa vanhojen mestareiden, kuten da Vincin, työskentelystä on löytynyt todisteita pyrkimyksistä vastata kuluttajien preferensseihin. Moni taidehistorian merkkiteos on laadittu tilauksesta. Spekulatiivisilla teoksilla tarkoitetaan niitä teoksia, jotka taiteilija luo ilman takuuta myynnistä. Taiteilija sijoittaa niihin aikaa, taitoa ja materiaaleja ja saa ne mahdollisesti myöhemmin myydyksi. Nämä teokset myydään ensimarkkinoilla. Ensimarkkinoiden tarjonta riippuu kahdesta seikasta, tuotannon kustannuksista ja odotetusta myyntihinnasta. Mitä korkeammat tuotantokustannukset, sitä epätodennäköisemmin taiteilija luo teoksen markkinoille. Toisaalta mitä korkeampi odotettu myyntihinta on, sitä varmemmin teos myös päätyy markkinoille. Uniikkien teosten kohdalla markkinoiden olosuhteet ovat ratkaisevat. Joko ne tukevat tarjontapäätöstä tai sitten eivät. Taiteilija voi myös tarjota teoksiaan markkinoille ripotellen ja pyrkien näin välttämään ylitarjontaa. Toisaalta suuri varasto on hyvä olla valmiina sitä ajatellen, jos hinnat lähtevät yllättäen kasvuun. (Heilbrun 175, 2001.)

Taiteilijat voivat myydä itse teoksensa, mutta usein he päätyvät käyttämään välittäjää, jolla on jo tietoa ja kokemusta markkinoista. Taiteilijan reservihinnalla viitataan siihen hintaan, mikä on taiteilijalle alin mahdollinen hinta, jolla hän on suostuvainen myymään teoksen. Teoksen kokonaishinnaksi tulee reservihinta ja osuus, jonka välittäjä uskoo kuluttajien olevan valmis teoksesta maksamaan. Teosten hinnoitteli on hankalaa, sillä hinnan pitäisi ylittää reservihinta olematta kuitenkaan liian kallis ostajille. Usein välittäjän markkinoiden tuntemus auttaa tässä tehtävässä. Uuden taiteilijan teoksia myydään esikoisnäyttelyssä usein keskimääräistä hieman matalammalla hinnalla ja jos näyttely on menestys, niin hintoja voidaan alkaa pikku hiljaa nostaa. Voittomarginaaliin perustuva hinnoittelu taiteessa ei ole juuri käytössä. Ajatuksena on, että tuotteen hinta koostuu tuotannon kustannuksista ja tietystä prosenttiosuudesta niiden päälle. Taiteessa kustannukset koostuvat pääosin taiteilijan ajan vaihtoehtoiskustannuksista, minkä arvo voi olla epäselvä. On kuitenkin todennäköistä, että ostajat saavat merkittävän ylijäämän ostaessaan uuden taiteilijan teoksen. Tämä johtuu siitä, että taiteilija ei todennäköisesti uskalla pyytää teoksesta niin korkeaa hintaa, kuin kuluttajat olisivat

valmiita maksamaan ja tällöin hinta määräytyy tasapainotasoa pienemmäksi. (Heilbrun 170-171, 2001.)

3.4.2 Visuaalisten taiteiden jälkimarkkinat

Jälkimarkkinoilla tilanne on toinen. Osanottajilla on pääsääntöisesti hyvät tiedot taiteilijoista ja heidän teoksistaan, minkä takia riski on pienempi. Teosten sekä dekoratiiviset, että intellektuellit ominaisuudet ovat hyvin tiedostettuja. Tässä auttaa osakseen se, että jälkimarkkinoista kirjoitetaan ja tehdään paljon analyyseja esimerkiksi lehdistön parissa. Informaatiokustannukset jälkimarkkinoilla ovat myös laskeneet viime vuosina. Aikaisemmin oli tyypillistä, että välittäjät lisäsivät teoksen hankintahintaan kaksi- tai jopa nelinkertaisen osuuden omaksi palkkioksi. Huutokaupoissa talon palkkio ei taas voi olla 20 prosenttia myyntihintaa korkeampi. Galleriat ovat myös alkaneet ilmoittaa hinnaston julkisesti. Sitä ennen oli tyypillistä, että galleristit pyrkivät hinnoittelemaan teokset ostajan maksuhalukkuuden mukaan. (Heilbrun 172, 2001.)

Huutokauppoja käytetään, kun markkinoilla ei ole leveyttä, eikä syvyyttä. Leveydellä tarkoitetaan sitä, että markkinoilla on lukematon määrä myyjiä ja ostajia. Syvyys viittaa taas siihen, että markkinoilta löytyy tietty määrä tuotteita, joilla katsotaan olevan substituutin ominaisuuksia. Kun markkinoilla on toimijoita rajallinen määrä ja substituutteja vähän, niin interaktio markkinoilla ei tuota hinnoittelua, joka heijastaisi markkinahintoja. Huutokauppamyynä voi tuottaa maksimihinnan myyjälle. Tyypillisin huutokauppamuoto taidemarkkinoilla on niin kutsuttu englantilainen huutokauppa, missä hintaa nostetaan niin kauan, kun jäljellä on enää yksi huutaja. (Heilbrun 172, 2001.)

3.4.3 Visuaalisten taiteiden kysyntä

Kotitalouksien on valittava miten ne käyttävät tulonsa. Säästöön menevä tulo-osuus allokoidaan eri sijoitusinstrumenttien kesken. Taideteosten hankinnan on usein määritelty olevan kulutusta, mutta yhtälailla sitä voitaisiin pitää säästämisenä. Sijoitusten kysynnän teorian mukaan päätös taiteen hankinnasta riippuu useasta tekijästä, kuten kotitalouden varallisuudesta, sijoituksen odotetusta tuotosta substituutteihin nähden, odotetusta riskistä, likviditeetistä, preferensseistä ja mausta. Kun jossain näistä elementeistä tapahtuu muutoksia, se vaikuttaa taideteosten kysyntäkäyrän siirtymiseen. Suosiollinen siirtymä aiheuttaa hintojen nousua ja tarjoajien tienestien kasvua. (Heilbrun 177, 2001) Varakkaat kotitaloudet voivat luonnollisesti ostaa enemmän sijoituksia kuin vähävaraisemmat kotitaloudet. Voitaisiin olettaa, että varallisuuden kasvu aiheuttaisi useimpien taidetyylien kysynnän

kasvua. Inferioristen hyödykkeiden, kuten taidemaailmassa teoksia esittävien julisteiden, kysyntä kääntyisi taas laskuun. Varallisuuden kysyntäjoustop on arveltu taidemaalausten kohdalla olevan noin 1,35, minkä mukaan niitä voidaan pitää ylellisyshyödykkeinä. (Heilbrun 178, 2001.)

Ekonomistit pitävät tyypillisesti makua ja preferenssejä annettuina, mutta taiteen suhteen on järkevää poiketa tästä käytännöstä taidemarkkinoiden uniikin luonteen takia. Kun kuluttajilla on paljon tietoa ja kokemusta tietyn hyödykkeen kulutuksesta, niin kulutuspäätösten tekeminen on suoraviisempaa. Jos taideteoksia pidetään ylellisyshyödykkeinä, niin on odotettavissa, että kuluttajat tulevat taidemarkkinoille vasta, kun heidän varallisuutensa taso on riittävä. Tällöin heillä ei myöskään ole kokemusta taiteen kuluttamisesta ja heidän on käytettävä merkittävästi aikaa ja energiaa oppiakseen taidemarkkinoista. Varallisuuden nousu on kuitenkin aiheuttanut sen, että heidän aikansa on myös arvokkaampaa. Tästä syystä taiteen keräilijät turvautuvat toisinaan asiantuntijoiden, kuten kriitikkojen ja gallerian omistajien, apuun, joiden mielipiteillä on vaikutusta yleisön makuun. Toiset taas ostavat vain tunnettujen taiteilijoiden teoksia ja myyvät ne sitten eteenpäin, jolloin informaatiokustannukset ovat pienemmät. Tällä toiminnalla ylläpidetään myös supertähti-ilmiötä taidemaailmassa, eli tunnettujen taiteilijoiden teosten hinnat nousevat toisinaan tähtitieteellisiin summiin, kun taas uusien kykyjen pääsy markkinoille vaikeutuu. (Heilbrun 182, 2001.)

4 Luovan talouden keskittyminen kaupunkeihin

Käytännön tasolla taide ja kulttuuri ovat keskittyneet muun luovan talouden ohella varsin korkealla asteella kaupunkeihin ja muuhun urbaaniin ympäristöön. Myös haja-asutusseuduilla esiintyy toki taidetta ja kulttuuria, mutta esimerkiksi korkeakulttuuri on keskittynyt lähes täysin kaupunkeihin. Urbaanit olosuhteet tarjoavat taiteilijoille sekä tärkeitä verkostoja, kuten gallerioita, esiintymistiloja ja muita työn tulosten esillepanolle tärkeitä yhteistyökumppaneita, mutta myös yleisöä. Toiminnan siirtäminen kaupunkiin vaatii taiteilijalta suurempaa taloudellista panostusta muun muassa elämiin ja työtiloihin, mutta kaupungit kykenevät siitä huolimatta houkuttelemaan heitä puoleensa yhä kasvavissa määrin. Tämä on erikoista sen takia, että taiteilijoiden tulotaso on usein heikko ja elinkustannukset kaupungeissa ovat keskimääräistä korkeammat.

Yli puolet maapallon väestöstä elää kaupungeissa ja kolme neljäsosaa kaikesta taloudellisesta aktiviteetista tapahtuu urbaanissa ympäristössä. Luova talous on lähes aina sijoittunut kaupunkeihin ja kehittynyt niissä. Kaupunkien etuna on se, että tiheän asutuksen takia ihmiset, markkinat ja aktiviteetit muodostavat vaivattomammin verkostoja. Kaupungeista verkostot linkittyvät luonnollisemmin maailmantalouteen. Toisin sanoen, urbaanit lähtökohdat ovat kasvavissa määrin muodostaneet sisäisen interaktion systeemejä, jotka ovat sulautuneet laajempiin globaalien transaktioiden verkostoihin. Verkostot ovat samaan aikaan komplementaarisia, mutta kilpailevat myös keskenään. (UNESCO 33, 2013.)

1990-luvulta luovat kaupungit ja luovat klusterit ovat keränneet osakseen paljon poliittista intressiä. Se on aiheuttanut muutosta kulttuurisia toimialoja koskevassa poliittisessa diskurssissa. 2000-luvun yhteiskunta on entistä riippuvaisempi tietointensiivisestä sukupolvesta, luovuudesta ja innovoimisesta. Luova talous tarvitsee luovaa kaupunkia menestyäkseen. Toisinaan luovuudelle asetetut odotukset ovat hieman liioiteltuja ja luovuuden ajatellaan olevan ratkaisu kaupunkien kaikkiin ongelmiin, mikä puolestaan selittää poliittista mielenkiintoa. Yrityksille taas on merkittävää kilpailullista etua, jos ne kykenevät innovoimaan tehokkaasti. Innovoimista on pidetty viime vuosina avaimena yrityksen menestykseen ja innovatiivisuus taas nousee luovuudesta. Kaupunkien välillä näyttäisi olevan myös kiihtyvää kilpailua luovan ja korkean taitotason väestön houuttelemisesta asukkaiksi.

Vaikka käytössä on paljon historiallista todistusaineistoa siitä, että kaupungit ovat innovaatioiden ja taloudellisen kasvun pääasiallisia lähteitä, niin kaupunkien kasvua ja dynamiikkaa kvantitatiivisilla menetelmillä selittävät teoriat ovat toistaiseksi vielä riittämättömiä. Teorioilla ei esimerkiksi voida arvioida kaupunkien tulevaa kasvua tai vakautta kovin luotettavasti. Vaikeudet johtuvat ensisijaisesti

ti ihmisten aktiviteettien ja organisaatioiden suunnattomasta diversiteetistä, sekä suuresta määrästä geografisia tekijöitä. Teorioiden puutteellisuudesta huolimatta pieniä ja suuria kaupunkeja vertailemalla on saatu paljon kvantitatiivista evidenssiä kasvaneista taloudellisista mahdollisuuksista ja innovoinnin määrästä. (Bettencourt et al. 7301, 2007.)

Tässä luvussa selitetään klusterien syntyä ja agglomeraation prosesseja. Teoriat on ensisijaisesti kehitetty palvelemaan tietointensiivisiä aloja, mutta niitä voidaan soveltaa koskemaan myös kulttuuria ja taidetta. Myös taiteen ja kulttuurin tuotanto olisi kohtalaisen edullista siirtää toiselle paikakunnalle tuotannon kustannusten kasvaessa, mutta näin ei pääsääntöisesti tapahdu. Luvussa pyritään tarjoamaan vastauksia sille, että miksi näin ei ole ja minkä takia taiteellisten toimialojen yrittäjille on kannattavaa säilyttää tuotanto kilpailluissa kaupunkiolosuhteissa. Viimeiseksi pohditaan sitä, mitä kautta julkinen valta voisi tukea klusterien syntyä ja ylläpitoa.

4.1 Luovan talouden alueellinen sijoittuminen

Yritysten agglomeraatio, eli kasautuminen, tapahtuu luovan talouden tapauksessa klustereiden kautta. (UNESCO 29, 2013) Yrityksille vaikuttaisi olevan selkeää hyötyä toimialakohtaisesta alueellisesta kasautumisesta. Esimerkiksi Silicon Valley on saavuttanut merkittävän aseman huipputeknologiaan erikoistuneena alueena. Se toimii kotipaikkana monille johtaville teknologia-alan yrityksille. Niitä ovat muun muassa Intel, Apple, Cisco, Google ja Facebook. Se on myös maailman suurin riskipääoman keskus ja tunnustettu huipputeknologian innovaatioista ja elinvoimaisesta yrittäjyydestä. Silicon Valleyn hegemonian on haastanut hiukan yllättäen Seattle, joka on muun muassa Microsoftin ja Amazonin kotikaupunki. (Florida 229, 2012.)

Taiteen tuotannon puolella on otettava huomioon paikallisen tuotannon vaikutukset työvoiman tuotavuuteen. Ensinnäkin, taide on sektori, joka tuottaa tuloja taloudessa. Luovana teollisuudenalana taiteet hyötyvät tiedon leviämisaikutuksista, mitä esiintyy useammin, kun samankaltaisten alojen työntekijät työskentelevät lähekkäin. Taiteeseen liittyvät toimialat tarjoavat työtä ja toimeentuloa itsessään – seikka mitä usein aliarvioidaan. Toisekseen taiteeseen liittyy sektoreiden väliset vaikutukset. Esimerkiksi media ja mainosalan yritykset hyötyvät sijoittuessaan alueille, missä taiteen tuotanto on voimissaan. Alueilla esiintyy myös kouriintuntuvasti vaikutuksia, jotka tulevat laveasti ilmaistuna innovoimisen kulttuurista, jota taiteilijat osakseen vaalivat toimiessaan luovan ajattelun esikuvana. (Rushton 5-6, 2013.)

Luovien klusterien syntyyn vaikuttavat tekijät generoivat laajan skaalan agglomeraation prosesseja, jotka ovat tarpeellisia muodostamaan olosuhteita paikalliselle luovalle osaamiselle. Näistä prosesseista puolestaan syntyy lukuisia positiivisia ulkoisvaikutuksia. Agglomeraatioon, eli kasautumiseen perustuvat taloudet, ovat erittäin tärkeitä luovalle taloudelle. Positiivisia ulkoisvaikutuksia ovat muun muassa infrastruktuurin muokkautuminen ja talouden tarpeisiin kohdistetut fasilitetit. Tuotantotekijäin ja tuotannon suhde erikoistuu ja työnantajien ja -tekijöiden yhteensovittaminen helpottuu. Yritysten välillä tapahtuu myös informaation jakamista, mikä edesauttaa oppimista. (UNESCO 29-30, 2013.)

4.1.1 Agglomeraatio kaupungeissa

Teollisten toimialojen lokaation valintaa selittävän teorian kehitti alun perin Alfred Weber 1950-luvun puolivälissä. Hänen mukaansa jokaisella yrityksellä on optimilokaatio, joka riippuu panosten, kuten työvoiman ja materiaalien, saatavuudesta, sekä kustannuksista, jotka syntyvät lopputuotteen kuljettamisesta kuluttajien saataville. Kilpailijoiden saapuminen alueelle ei automaattisesti johda paikkakunnan muutokseen, vaan aiheuttaa agglomeraatiota eli kasautumista siitä syystä, että yrityksille syntyy paikkakuntakohtainen riippuvuussuhde. Tehtaan muuttaminen toiselle alueelle olisi myös kallista. Teoria selittää kohtalaisen hyvin teollisten toimialojen agglomeraatiota, mutta kun hyödykkeet ovat kevyitä ja helposti siirrettävissä, kuten digitaaliset ja taiteelliset hyödykkeet, kohdataan teoreettisia ongelmia. Yksi tapa selittää tietointensiivisten alojen agglomeraatiota on se, että yritykset hyötyvät tutkimuslaitosten ja esimerkiksi yliopistojen läheisyydessä, kun yksi tuotannon merkittävimmistä panoksista on tieto. (Hall 291-292, 1999.)

Ongelmaksi Weberin lähestymistavassa nousee myös se, että malli on hyvin staattinen. Se ei selitä miten saman toimialan sisällä yritykset laajentavat tai supistavat toimintaansa eri aikoina ja eri paikoissa. 1980-luvulla Allen Scott lähestyi ongelmaa marxistisen taloustieteen näkökulmasta. Oletetaan, että jokainen kapitalistisessa taloudessa toimiva yritys tavoittelee voiton maksimointia, mutta kokee jatkuvasti kilpailun uhkaa. Klassisessa marxilaisessa mallissa voittojen asteella on tapana laskea. Selviytyäkseen jokainen yritys pyrkii kehittymään toiminnassaan. Yritykset saattavat korvata välineistöä työvoimalla, tai toisinpäin. Ne voivat organisoida uusiksi tuotantoaan tavoitteena työntekijöiden tuottavuuden nousu tai muuttaa toimintansa toiseen maahan edullisempien työvoimakustannusten perässä. Viitteitä näistä tapahtumista on ollut 1980-luvulta lähtien kilpailun ja globalisaation voimistuessa. Marxilainen näkemys selittää kuitenkin paremmin toimialan laskua kuin

menestystä. (Hall 292-293, 1999) Kulttuuristen toimialojen kasautumista on selitetty perinteisesti ulkoisvaikutusten avulla.

Paikkakuntakohtaiset skaalataloudet tunnetaan yleisesti agglomeraatiotalouksina. Alfred Marshall esitti jo 1920-luvulla, että nämä taloudet ovat ymmärrettävissä ulkoisvaikutusten kautta, mitkä eivät kohdistu mihinkään yksittäiseen yritykseen, vaan niistä hyötyvät kaikki alueella sijaitsevat toimijat. Marshall argumentoi, että yritykset saavat kasautumisen vaikutuksena kasvavia skaalaetuja ja nämä johtuvat erityisesti kolmesta syystä. Positiivisia ulkoisvaikutuksia syntyy, kun alaa koskettava informaatio pääsee leviämään. Informaatio leviää sekä asiakaspinnasta, että yritysten keskinäisen kaupankäynnin seurauksena. Paikallisten panosten ja osaavan työvoiman saatavuus on myös merkittävää. Kun saman sektorin yritykset kasautuvat alueellisesti, niin siellä tyypillisesti esiintyy myös asiantuntevaa työvoimaa, sekä yritystoiminnalle tarpeellisia tukitoimintoja ja tuotannon komponentteja, joita toiset yritykset myyvät. Toisinaan yrityksille on järkevää sijoittua alueelle, missä on jo ennestään saman toimialan aktiviteetteja ja tarjota tuotteita ja palveluita, mitkä tukevat toisten yritysten tuotantoa. (McCann 55, 2001) Marshallin teoria selittää näin myös innovaatioiden syntyä ja yritysten välisten transaktiokustannusten laskua (Hall 294, 1999).

Kysymykseksi jää siis vielä, että minkä takia yritykset kasautuvat juuri tietylle alueelle. Historiallisesti siihen on vaikuttanut muun muassa resurssien saatavuus. Alueellisia etuja ei voida pitää annettuina, vaan ne ovat syntyneet pikku hiljaa yritysten sisäisten prosessien kautta. Etuja voidaan siis pitää endogeenisesti määräytyneinä yritysten tuotannon kautta. Vastaus kysymykseen jää kuitenkin puutteelliseksi. Tutkijoiden mukaan on mahdotonta ennalta nähdä, mitkä alueet nousevat tietynlaisten yritysten suosioon. (Hall 294-295, 1999.)

Agglomeraatio ilmiönä sisältää myös vähempiarvoisten teollisuusalueiden esiinmarssin. Tätä ilmiötä ja sen suhdetta luovaan talouteen on tutkittu paljon ja se on johtanut useisiin politiikkasuosituksiin. Esimerkiksi Los Angeles ja Pariisi ovat mielenkiintoisia esimerkkejä. Kummastakin kaupungista löytyy erikoistuneita kulttuurikortteleita, jotka keskittyvät tiettyihin tuotteisiin. Pienemmän skaalan luovia agglomeraatioita esiintyy ympäri maailmaa, esimerkiksi Kiinan Jingdezheng, joka on keskittynyt posliiniin ja Intian Varanasi, joka on erikoistunut silkkiin. Näille alueille yhteistä on paikkakuntakohtaisuus. Tiedot traditiot ja taidot antavat paikallisille tuotteille erityisen luonteen, jota voidaan imitoida kyllä muualla, muttei täysin tuottaa uudelleen. Paikkakuntakohtaisuus on tällaisissa tapauksissa tuotteen avaintekijä ja takuu sen autenttisuudesta ja symbolisesta arvosta. Lokaalista agglomeraatiosta on tullut ilmiönä niin tärkeä, että paikalliset pyrkivät enenevässä määrin

suojelemaan paikkakuntansa tuotannon omaleimaisuutta muun muassa erilaisilla tuotemerkeillä ja sertifikaateilla, jotka kertovat tuotteen alkuperästä. (UNESCO 30, 2013.)

4.1.2 Klusterien synty

Kulttuurisella klusterilla tarkoitetaan aluetta tai naapuristoa, joka on muovautunut erilaisten organisaatioiden, yritysten, kuluttajien ja taiteilijoiden yhdistetyistä voimavaroista ja erottaa sen tätä myöten muista naapurustoista. Kulttuuriset klusterit ovat olleet tutkijoiden mielenkiinnon kohteina niiden aiheuttamien ulkoisvaikutusten takia. Geografian tutkijoiden ja taloustieteilijöiden mukaan klusterit kannustavat innovointiin ja luovuuteen, jotka puolestaan kiihdyttävät tuotantoa. Samaan aikaan klusterit lisäävät yksityishenkilöiden sitoutumista yhteisön kulttuuriin aktiviteetteihin. Kun taide ja kulttuuri ovat yhteisössä elinvoimaisia, niin vaikuttaisi siltä, että yhteisöt ja naapurustot selvittävät sosiaaliseen asemaan ja etniseen diversiteettiin liittyviä haasteita keskimääräistä vaivattomammin, sillä sosiaalisen interaktion katsotaan olevan näissä yhteisöissä aktiivisempaa. (Seifert&Stern 262-263, 2010.)

Luova talous muodostuu käytännön tasolla usein klustereina. Klusterointi nähdään tapana varustaa toimialat tai alueet niin, että ne voivat hyödyntää luonnollisia etujaan tavoilla, jotka mahdollistavat niiden saavuttavan korkeamman tason sekä innovoimisessa, että kilpailueduissa. Klusterilla viitataan paikalliseen yrityskeskittymään, joka tuottaa tiettyä tuotetta tai palvelua. Samankaltaisten yritysten läheisyys edistää kilpailua ja kiihdyttää innovoimista. Lisäksi se edesauttaa mahdollisuuksia jakaa informaatiota, minkä seurauksena saattaa syntyä positiivisia ulkoisvaikutuksia talouteen. Klusterointi kasvattaa aggregaattikysyntää tietyille tuotoksille ja vähentää transaktiokustannuksia. (UNESCO 29, 2013.)

Klusterien synty on haastava taloustieteellisenä ilmiönä. Yritykset, jotka jostain syystä päättävät sijoittua samalle alueelle lähekkäin toisiaan, sitovat itsensä alueelle muun muassa suurien investointien kautta. Ne tarvitsevat maata ja tiloja toiminnalleen ja kysynnän kasvaessa maan hinta nousee. Jos alueen yritysten skaalatuotot ovat vakioiset, niin niiden tuottavuus laskee. Samalla tapaa työntekijöiden elämiskustannukset kasvavat suuremman kysynnän takia. Jotta paikallisen työvoiman saatavuus voidaan turvata, niin yritysten on nostettava työntekijöiden palkkoja, mikä taas vaikuttaa negatiivisesti tuottavuuteen. Joidenkin yritysten on pakko muuttaa pois alueelta merkittävästi kärsineen kilpailullisuuden takia. Osa toimijoista siis muuttaa sijaintiaan ja osa lopettaa toiminnan kokonaan ja seurauksena klusteri katoaa ennen pitkää. Vaikka ajatteluketju on looginen, niin se ei pysty

selittämään sitä, että todellisuudessa klusterit vaikuttavat menestyvän varsin hyvin. (McCann 54, 2001.)

Klusterien menestymistä voidaan selittää tilanteella, jossa samalle alueelle sijoittuneet yritykset saavuttavat merkittäviä skaalaetuja sen takia, että alueelle on sijoittunut suuri määrä muitakin yrityksiä. Tässä tapauksessa investointien korkea taso vaikuttaa edelleen maan ja työvoiman hintaan nostamalla niitä, mutta ero on siinä, että korkeampia hintoja on mahdollista kompensoida sillä, että jokaisen yrityksen tehokkuus on kasvanut. Tuottavuus kasvaa tehokkuuden myötä korkeammista panoshinnoista huolimatta. Ilmiö houkuttelee myös uusia yrityksiä alueelle, jolloin lokaalit investoinnit, panoshinnat ja yritysten tuottavuus nousevat taas kasvuun. Syntyy alueellisen kasvun kumulatiivinen prosessi. Tämä hypoteettinen esimerkki selittää osakseen klusterien menestystä. On kuitenkin huomionarvoista, että todellisuudessa paikallisten klusterien kasvu ei ole hypoteettisen esimerkin kaltaisesti jatkuvan kumulatiivista. Jos näin olisi, niin kaikki taloudelliset aktiviteetit päättyisivät lopulta samaan paikkaan. Paikkakuntakohtaisia skaalatalouksia on olemassa, mutta yhtä lailla on olemassa myös rajoituksia kuvaillulle ilmiölle. (McCann 54-55, 2001.)

Kulttuurisilla tuotannonaloilla ja luovilla toimialoilla klusterit ovat vertikaalisesti hajallaan olevia tuotantoyksiköiden verkostoja, jotka toimivat joustavasti myös epävakaisissa ja riskisissä olosuhteissa. Verkostot edesauttavat paikallisia työmarkkinoita, jotka pitävät sisällään laajan paletin erilaista tietoa ja taitoa. Sekä korkean taitotason, että matalan taitotason työntekijöille voi löytyä työtä näillä klustereilla. Työtehtävät ovat usein projektiluonteisia, osa-aikaisia tai freelance-töitä. Näistä markkinoista tulee usein paikka- tai aluekohtaisia. Niihin vaikuttavat tietyt traditiot ja normit, mitkä muodostavat paikallisen ilmapiirin, josta puolestaan voi muodostua suhteellisen edun lähde. Samaa aikaan verkostoituminen ja työmarkkinaprosessit sulautuvat yhteen muodostaakseen vahvan luovan kentän. Toisin sanoen syntyy paikallisia ihmissuhteita, jotka stimuloivat ja kanavoivat yksilöllistä luovuuden ilmaisua. Tämä verkosto muodostuu sekä verkostoon kuuluvista yrityksistä ja niiden interaktioista, kuten myös instituutioista, joissa sosiaalinen kanssakäyminen korostuu. Esimerkkinä mainittakoon koulut, yliopistot ja tutkimuslaitokset. Nämä laitokset täydentävät tai ruokkivat verkostojen innovatiivista kykyä. Kyseiset instituutiot ovat erityisen herkkiä monenlaisille esteille ja virheille, mikä asettaa politiikan suunnittelulle erityisiä haasteita. (UNESCO 29, 2013.)

Esimerkiksi taiteen alalla positiiviset ulkoisvaikutukset konkretisoituvat taidegallerioissa. Vaikka gallerioiden ensisijainen taloudellinen funktio on edistää taiteen kulutusta, niin myös taiteilijat voivat saada innoitusta omaan työskentelyynsä kollegoiden näyttelyissä käymisestä. Galleriat ovat välttämättömiä paikalliselle taiteen tuotannolle, mutta talousyksikköinä ne eroavat merkittävästi

esimerkiksi konserttisaleista tai julkisesti rahoitetuista museoista. Parhaiten tunnettujen gallerioiden ensisijainen tehtävä on myydä hyödykkeitä varakkaille asiakkaille. Huippugallerioiden lisäksi alalla on toimijoita, jotka toimivat kuten pienyritykset muillakin erittäin kilpailuilla aloilla, joilla on matalat osallistumisesteet ja joille on ominaista korkea vaihtuvuus. Taidegallerioilla on myös mahdollisuus vaikuttaa positiivisesti naapuruston kulttuuriseen ja taloudelliseen elämään. Gallerioissa käynti on ostostenteon lisäksi monille sosiaalinen harrastus. (Schuetz 12-13, 2013.)

Taidegalleriat hyötyvät korkeasta asumistiheydestä. Vaatimukset galleriatilalle voivat olla tavallista haastavammalla, sillä ne tarvitsevat paljon seinätilaa, jolle ripustaa myös erityisen suuria teoksia. Vaikuttaisi siltä, että esteettinen ympäristö on gallerian paikan valinnassa myös merkittävää. Ne asettuvat mielellään vanhoihin ulkoisesti viehättäviin rakennuksiin. Koska taiteenkeräilijät asuvat todennäköisesti vauraammilla seuduilla, niin on myös järkevää gallerioille asettua niiden läheisyyteen. Toisaalta esimerkiksi julkisen liikenteen toimivuus alueen valinnassa ei ole merkittävä tekijän sijainnin valinnassa. Erityisesti huippugalleriat haluavat usein pitää asiakaspohjansa kohtalaisen pienenä sattumanvaraisena kävijävirran sijaan. Empiirisen tutkimuksen mukaan keskittymisen aste gallerioiden parissa on erittäin suuri. Uudet galleriat asettuvat mielellään vanhempien gallerioiden läheisyyteen. (Schuetz 16, 2013.)

Monet tutkijat ovat saaneet innoitusta luovasta taloudesta ja kiinnostuneet sitä kautta kulttuurisen agglomeration mahdollisuuksista kaupallisten aktiviteettien kehittämiseksi. Edelliset tutkimukset ovat erikoistuneet klustereihin, jotka ovat keskittyneet tuotantoon eli tuottajien ryhmittymiin tietyissä paikoissa, jotka pyrkivät parantamaan informaation leviämisvaikutuksia ja erikoistuneiden palveluiden paikallista saatavuutta. On kuitenkin mahdollista, että muutokset paikan valitsemisessa ja taiteen luonteelle ominaiset piirteet haastavat eron tuotannon ja kulutuksen välillä kilpailun aiheuttamien ulkoisvaikutusten takia. Aluesuunnittelun ja politiikanteon kannalta kulttuuriklustereiden muodostaman arvon ymmärtäminen on kiinnostavaa. Missä investoinnit ylhäältä suunniteltuun kulttuuriklusteriin toimivat aina epäonnistumisen riskin alla, kulttuuriklustereissa tämä julkisen vallan riski katoaa, sillä klusterit syntyvät pääsääntöisesti luonnostaan. Julkinen valta voi tukea kulttuuriklusterin menestystä, jolloin klusteri pystyy entistä tehokkaammin tuottamaan taloudellista ja sosiaalista hyötyä. (Seifert&Stern 263, 2010.)

Kulttuuriklusterit, jotka syntyvät luonnostaan useiden tuottajien ja osallistujien päätöstenteon tuloksena, eroavat kulttuurialueista, jotka yleensä ovat aluesuunnittelijoiden mielenkiinnon kohteena. Kun ylhäältä suunniteltu ja toteutettu alue keskittyy pääosin suuren luokan kulttuuritapahtumiin, jotka vetävät paljon yleisöä puoleensa, kulttuuriklusterin perspektiivistä vaaditaan laajempaa ym-

märrystä kulttuurituotannon muuttuvasta luonteesta ja monimutkaisista interaktioista tuottajien ja osallistujien välillä, jotta sitä voidaan luonnehtia nykypäivään sopivalla tavalla. Yhtä tärkeää on, että kun alue voi ylläpitää vain tietyn määrän julkishallinnon toimeenpanemia kulttuurialueita, niin kulttuurisilla klustereilla on potentiaalia kehittyä laajemmin naapurustoihin ja tuottaa näin taloudellisia, sekä sosiaalisia hyötyjä. (Seifert&Stern 262-263, 2010.)

4.2 Henkisen pääoman alueelliset vaikutukset

Modernissa taloustieteessä taiteesta puhutaan vaihdettavana hyödykkeenä. Taiteen vaikutusta paikallisen talouden tuottavuuteen voidaankin tarkastella kulutuksen ja tuotannon kautta. Kulutuspuolelta tarkastellen eläväistä kulttuurielämää voidaan pitää houkuttimena turisteille, mutta myös korkean taitotason yksilöille, joiden työpanos vaikuttaa usein merkittävästi paikalliseen talouteen. Tämä on perusta sille, miksi useat kaupungit pyrkivät luomaan mielikuvaa itsestään tyylietoisina ja kulttuurisesti kiehtovina paikkoina. Ne toivovat näin pystyvänsä vetämään puoleensa niin sanottua luovaa luokkaa. Luonnollisestikin kaupungin vetovoimaan vaikuttavat myös esimerkiksi koulutuksen ja muiden palvelujen saatavuus ja esimerkiksi turvallisuus ja puhtaus. Kulttuurilla on kuitenkin huomattava merkitys luovalle luokalle ja kaupungin kulttuurintarjonnan määrä ja laatu on yksi todennäköisesti merkittävä syy sille päätökselle, mihin korkean tietotason työntekijät haluavat asettua. (Rushton 5, 2013.)

Floridan (230, 2012) mukaan Yhdysvaltain kahdestakymmenestä teknologian johtavasta keskittymästä on nähtävissä, että neljästätoista niin sanottuun luovaan luokkaan kuuluu yli 35 prosenttia työvoimasta. Väite on kohdannut laajalti kritiikkiä muun muassa sen suhteen, että Florida määrittelee luovan luokan hyvin laveasti. Hänen mukaansa luovan luokan läsnäolo näyttäisi korreloivan positiivisesti huipputeknologisten innovaatioiden ja teollisuuden kanssa. Sen sijaan Yhdysvaltain vanhemmissa teollisuuskaupungeissa, kuten Pittsburghissa ja Detroitissa, innovaatioiden määrä on pudonnut merkittävästi. On todennäköistä, että innovaatiot ovat maantieteellisesti keskittyneet Yhdysvalloissa. (Florida 230, 2012) Tähän lopputulokseen ovat vaikuttaneet mitä todennäköisimmin yritysten, kuluttajien ja julkisen vallan yhtäaikaisten päätösten tulokset.

On mahdollista, että uudenlaiset työtehtävät ja tavat tehdä töitä ovat niitä tekijöitä, jotka edesauttavat laajan skaalan taloudellista ekspansiota. Suurin osa ekonomisteista uskoo talouden saavan pontta suurista yrityksistä, yrittäjistä ja kansallisvaltioista. Suuret kaupungit voidaan taas nähdä kasvun ja innovaation moottoreina. Yrityksillä on aina paineita laskea kustannuksia ja tehostaa ja yhtenäistää

toimintoja. Kaupungit toimivat isäntinä laajalle varieteetille erilaista osaamista ja asiantuntemusta, mikä on tarpeellista aidosti uusien ideoiden luomiselle. Ihmiset ovat lähekkäin ja heidän seassa on paljon erilaisia makuja, taitoja ja tarpeita. (Florida 190, 2012.)

Yrityksen teorian mukaan kaupunki on yksinkertaisesti kokoelma tuotannontekijöitä - pääomaa, ihmisiä ja maata. Kaupunkien keskeinen rooli taloudessa ammentaa kuitenkin paljon henkisen pääoman ulkoisvaikutuksista. Työ, pääoma ja teknologinen osaaminen ovat kaikki positiivisia tekijöitä, mutta niiden merkitys saattaisi jäädä vähäisemmäksi, jos ihmiset eivät voisi yhdistää taitojaan, ideoitaan ja energioitaan oikeissa paikoissa oikeaan aikaan. Esimerkiksi musiikkiteollisuus ei vaadi paljoa tarvikkeita tai pääomaa. Levyttämistä varten tarvitaan vähimmillään tietokone ja internetyhteys. Musiikkia voi äänittää lähes missä tahansa. Toisaalta kaikki kaupungit tarvitsevat ainakin joidakin muusikoita, jos ei levyttämään, niin opettamaan toisia tai tarjoamaan viihdykettä. Musiikilla liiketoimintana ja muusikoilla on kaikki syyt lähteä erilleen muun muassa kustannussyistä, mutta ne eivät tee niin. Päinvastoin, sekä liiketoiminta, että muusikot ovat keskittyneet entistä enemmän suuriin kaupunkeihin. (Florida 191-192, 2012.)

Valtioiden väliset tutkimukset osoittavat, että talouskasvun ja kansallisen henkisen pääoman tason välillä on olemassa yhteys. Paikallisten yritysten agglomeraation taustalla on Floridan (193, 2012) mukaan henkisen pääoman klusterit. Yritykset keskittyvät saamaan niitä etuja, joita paikallinen työvoima tarjoaa, eikä pelkästään etuja yhteen nivoutuneista kuluttajien ja tuottajien verkostoista. Kun lahjakkaat ja luovat ihmiset ovat lähellä toisiaan, kerroinvaikutus on mahdollisesti suurempi ja lopputulos on siis enemmän kuin osiensa summa. Klusteraatio nostaa alueen tuottavuutta ja kollektiivinen luovuus ja taloudellinen varakkuus kasvavat sen mukana. Tämän ajattelutavan mukaan kaupunkien menestys ei riipu rakennuksista, yrityksistä tai fyysisestä infrastruktuurista yksin, vaan taidokkaiden ja lahjakkaiden ihmisten keskittymistä. Henkisen pääoman kasvunteoriat ovat olleet merkittävässä roolissa viime vuosien alueellisen kasvun tutkimuksessa. Florida selventää, että alueellinen kasvu on parhaiten saavutettavissa, kun kaupunki onnistuu houkuttelemaan ja pitämään korkeasti koulutettuja ja tuottavia ihmisiä. (Florida 193, 2012.)

Suurella kaupungilla on toki myös paljon ruuhkautumisesta johtuvia negatiivisia ulkoisvaikutuksia, kuten saasteet, jätteet ja melu. Geoffrey West pohti, että olisiko suurkaupungilla väestönkasvun yhteydessä kyvykkyyttä ei pelkästään ylittää niiden kokoon liittyvät negatiiviset ulkoisvaikutukset, vaan parantaa sekä tuottavuutta, että innovoimisen tasoa. Aineistoa tutkimusta varten kerättiin Yhdysvalloista, Euroopasta ja Kiinasta. Tutkimuksessa tarkasteltiin laajalti eri muuttujia, kuten rikollisuuden määrää, tautien leviämistä, demografiaa, infrastruktuuria, energian kulutusta, taloudellista

aktiivisuutta ja innovaatioita. West havaitsi, että kun alueen populaatio kaksinkertaistuu, niin tarvitaan vähemmän kuin kaksinkertainen määrä tiettyjä resursseja. Fyysinen infrastruktuuri, kuten sähköverkoston laajentaminen, bensa-asemat ja tieverkostot, skaalautuvat sublineaarisesti populaation suhteen, eli skaalautumisen aste on vähemmän kuin yksi. Populaation kasvu aiheutti myös kasvua innovaatioiden, patenttihakemusten ja erittäin luovien henkilöiden määrässä, sekä palkkatasoissa ja bruttokansantuotteessa. Tutkijoiden yllätyksenä tuli, että kasvu oli skaalautuvuudeltaan suurempi kuin yksi. West puhuu niin sanotusta superlineaarisesta skaalautumisesta. Tutkimuksen mukaan mitä suurempi kaupungin populaatio on, sitä suurempia innovoimisaste ja vaurauden määrä asukohdasta ovat. (Florida 194-195, 2012.)

Merkittävät ajattelijat, taiteilijat ja yrittäjät tulevat usein kaupungeista, jotka taas puolestaan houkuttelevat puoleensa muuta luovaa väkeä. Näin he tarjoavat ympäristön, mikä tukee luovaa työskentelyä. (Florida 198, 2012) On kuitenkin huomattava, että lahjakkaiden ihmisten klusterointi ja kasautumien aiheuttaa myös erilaisia haittatekijöitä alueelle. Eräs ongelmallisimmista seurauksista on taloudellisen hierarkian synty, eli yhteiskunnan eriarvoisuuden kasvu. Eriarvoisuus on sidoksissa nimittäin myös geografiaan seikkoihin. Muita haittoja ovat esimerkiksi, liikenteen ja rikosten määrän kasvu, sekä asuntojen hinnan nousu. (Florida 194, 2012.)

4.3 Luova talous aluesuunnittelussa

Luovat klusterit on politiikassa ollut suosittu käsite 2000-luvulta lähtien. Ekonomisti Michael Porter käytti ajatusta klustereista selittääkseen, miten kansat ja alueet saavuttavat kilpailullista etua. Tiettyjen alojen yritykset kasautuvat samalle alueelle ja keskittyvät innovatiiviseen yrittäjyyteen ja kilpailullisuuteen. Poliitikot ovat mielellään käyttäneet termiä luova klusteri ja kansallisilla tasoilla on innostuttu kehittämään kulttuurisen klusteroinnin strategioita. Ne ovat osoitus uuden tason meneillään olevasta pyrkimyksestä käyttää kulttuuria ja taidetta hyväksi urbaanin regeneraation lähteinä. Teatterien ja museoiden jälkeen kiinnostus on siirtynyt kulttuuriseen tuotantoon. (Hesmondhalgh 143, 2007.)

Konsepti on usein tosin hatara. Tämä johtuu siitä, että poliittisessa diskurssissa esiintyvät luovien klustereiden edut alueen kehityksen kannalta saattavat olla myös toisensa poissulkevia. Tällaisia ovat esimerkiksi keskustelut diversiteetista ja demokratiasta, alueelliset markkinointistrategiat, jotka tähtäävät turismiin ja työllisyyteen, sekä yrittäjähenkisyyden stimulointi lähestymisessä taiteeseen ja kulttuuriin ja kannustaminen innovoimiseen ja luovuuteen. Vaikka osa klusterointistrategioista

rajoittuu taiteellisiin kulttuuriaktiviteetteihin, niin suurin osa keskittyy vapaa-ajan ja viihteen elementteihin, kuten ravintoloihin, terveyteen ja urheiluun. Strategioiden tausta-ajatuksen usein on, että alueesta saataisiin tehtyä houkuttelevampi liiketaloudelle merkittäville ihmisille. (Hesmondhalgh 143, 2007) Poliitiikan parissa ei aina löydy ymmärrystä sille, että suurin osa menestyneistä klustereista ei ole menestyneitä luovuuden takia, vaan merkittävimmät tekijät löytyvät saatavilla olevan tiedon globaaleista markkinoista, suurista yrityksistä ja jakeluverkostoista. Vain harvalla luoviin aloihin keskittyvillä yrityksellä on tällaista tietoa tai verkostoja. (Hesmondhalgh 144, 2007.)

Florida nostaa kolme tekijää, jotka määrittävät alueellisen luovan talouden menestyksen. Nämä ovat teknologia, taito ja toleranssi. Hänen mukaansa jokainen on tarpeellinen, mutta yksin riittämätön ehto innovoimiselle ja talouskasvulle. Ehdot avaavat mysteeriä, että miksi jotkut kaupungit epäonnistuvat kasvussa, vaikka niillä on käytössään teknologiaa ja yliopistoja. Ne eivät ole olleet riittävän avoimia ja suvaitsevaisia houkuttaakseen kaikista lahjakkainta ja pätevintä väkeä. Kaikissa menestyvimmissä paikoissa kaikki kolme on huomioitu. (Florida 228, 2012) Floridan esitystä ei ole kuitenkaan empiirisesti pystytty todentamaan. On erittäin todennäköistä, että luova talous on huomattavasti monimutkaisempi ilmiönä ja vaatii menestyäkseen useampia tekijöitä. Floridan ajatukset ovat kuitenkin vaikuttaneet laajalti politiikkaan, minkä takia ne esitetään myös tässä tutkielmassa.

Diversiteetin suhteen ekonomistit ovat perinteisesti keskittyneet yritysten ja teollisuudenalojen diversiteettiin. Diversiteetin etuja voidaan kuitenkin laajentaa koskemaan sekä yrityksiä, että ihmisiä. Parhaimmillaan diversiteetti nousee avaintekijöiksi innovoimisessa ja alueellisessa kasvussa. Toleranssi ja avoimuus ovat osa siirtymää kohti materialismin jälkeistä arvomaailmaa. Uudet ideat syntyvät tehokkaimmin paikoissa, missä erilaiset kognitiiviset tyylit ovat suvaittuja. Avoimuus diversiteetille tarjoaa ylimääräisen lähteen taloudelliselle hyödyille ja toimii yhdessä teknologian ja taidokkuuden kanssa. Alueet, jotka ovat avoimimpia uusille ideoille ja jotka houkuttelevat taitavaa ja luovaa väkeä ympäri maailmaa, laajentavat myös teknologiaa ja kyvykkyyyksiä, mikä antaa tärkeän taloudellisen edun. (Florida 232-233, 2012) Muun muassa Yhdysvaltain maahanmuuttajien varaan perustuva menestys voisi puhua tämän puolesta. Myös Ruotsi vaikuttaa hyötynneen maahanmuutosta. Arabimaista Yhdistyneissä Arabiemiraateissa on saavutettu paljon taloudellisia etuja koulutettujen länsimaalaisten, sekä Aasiasta ja Afrikasta kotoisin olevan halvan työvoiman maahanmuutosta.

Taloustieteellisessä tutkimuksessa teknologia ja taito nähdään usein kiinteinä erinä, kuten raaka-aineet ja luonnon resurssit, mutta todellisuudessa ne ovat virtauksia. Ihmiset eivät ole ikuisesti sidottuina tiettyyn paikkaan, vaan he voivat ja liikkuvatkin ympäriinsä. Osa alueista onnistuu houkuttelemaan heitä paremmin puoleensa. Floridan mukaan on nähtävissä korrelaatiota sen suhteen, että

kaupungit, joilla on korkea diversiteetin taso, kokevat korkealaatuisempaa taloudellista kasvua. (Florida 233, 2012.)

Taloustieteen parissa usein puhutaan markkinoille pääsyn esteiden purkamisesta, jotta uusien yritysten olisi helpompi päästä markkinoille ja täten myös teollisuus pysyisi elinvoimaisempana. Samaan tapaan Florida puhuu alueiden puolesta, joille ihmisten pääsy on tehty esteettömäksi. Tällä hän tarkoittaa alueita, jotka hyväksyvät uudet tulijat nopeasti mukaan sosiaalisiin ja taloudellisiin järjestelyihin. Tällaiset paikat vetävät puoleensa myös niitä henkilöitä, jotka edesauttavat innovoimista ja kasvua. (Florida 233-234, 2012) Yhdysvalloissa on esitetty 2000-luvulla kasvavissa määrin vaatimuksia maahanmuuton hillitsemiseksi tai jopa kieltämiseksi. Perusteluina tälle on kuultu muun muassa sellaista, että maahanmuuttajat syrjäyttävät paikallisen väestön työmarkkinoilla. Keskustelusta unohtuu usein se, että tosiasiaissa Yhdysvalloissa on enemmän korkean taitotason maahanmuuttajia kuin matalan taitotason. (Florida 235-236, 2012.)

Maahanmuuttajat lisäävät enemmän kuin vähentävät tutkimusten mukaan amerikkalaista vaurautta, sillä maahanmuuttajien taitojen kokoelma on komplementaarinen paikallisen väestön kanssa. Matalan taitotason immigrantit keskittyvät tekemään töitä, joihin tarvitaan käytännöllisiä taitoja, kuten ruoanlaitto, ajaminen ja rakentaminen. Paikalliset taas keskittyvät työtehtäviin, joissa tarvitaan kielten monipuolista hallintaa, kuten palvelualoilla, työn valvonnassa ja koordinoimisessa. Korkean taitotason maahanmuuttajat tuovat mukanaan korkeatasoista teknologista ja tieteellistä osaamista, sekä yrittäjyystaitoja, joista on käytännössä katsoen aina alitarjontaa ja ne toimivat myös polttoaineena innovoimiselle ja uusille yrityksille. On mahdollista, että monikulttuurisempi ympäristö tekee paikallisistakin tuottavampia. (Florida 236, 2012.)

Luovuus sijoittuu usein arvoketjuihin, joilla on hyvin vähän tekemistä teollistumisen jälkeisen tietotalouden kanssa sellaisenaan. Sen sijaan useat taiteeseen tai käsityöhön perustuvat alat toimivat ympäristössä, joka muistuttaa ennen teollistumista vallinnutta toimintaympäristöä. Alueellisesti tämä pitää paikkansa riippumatta siitä, ovatko toimijat kylässä vai kaupungissa. Yleiset politiikkatoimenpiteet eivät siis välttämättä onnistu tukemaan luovan talouden alojen menestystä, vaan tarvitaan toisenlaisia toimenpiteitä. Nämä kriittiset tekijät tarjoavat uuden tien kehitykselle ja sisältävät sekä kehityksen, että poliittista aloitekykyä. UNESCO:n mukaan menestykseen vaikuttavat tekijät sisältävät laajan kokoelman erilaisia vaikutuskeinoja ja tämä näkemys poikkeaa monipuolisuudellaan selvästi Floridan ajatuksista. Menestykseen vaikuttavat tekijät ovat UNESCO:n muun muassa rahoituksen saatavuus, välittäjät ja instituutiot, halu ja etiikka palvella ihmisiä ja heidän pyrkimyksiään, paikallisten vaikuttajien ja yhteisöjen päätöksenteko, monikansalliset yhteydet ja virtaukset tai glo-

baali-lokaali -suhde, joka sisältää pääsyn globaaleille markkinoille ja digitaalinen liitettävyys, tietyt paikallisiin olosuhteisiin sopivat mekanismit, yritysympäristö ja arvoketju, toimintamahdollisuuksien luominen teknologialle, yrittämiselle, johtajuudelle ja verkostoitumiselle, yhteisön kehitys ja hyvinvointi, sekä viimeiseksi, muttei vähäisimmäksi koulutus. Näillä tekijöillä voidaan laatia kohtalaisen spesifisti kalibroitu kartta, jolla kulttuuria voidaan kehittää haluttuun suuntaan ja luoda sille toimintamahdollisuuksia. (UNESCO 87-88, 2013.)

On empiirisesti todettu, että luovaa taloutta voidaan edistää politiikkatoimenpiteillä. Tehokkaimpia keinoja ovat olleet investoinnit henkiseen pääomaan, lainsäädäntöön ja sääntelyyn perustuvan viitekehyksen kehittäminen, rahoituksen saamisen helpottaminen, institutionaalisen infrastruktuurin kehittäminen, sekä tuonti- vientistrategioiden suunnittelu ja implementointi. Kansallisten toimenpiteiden vaikutus näkyy kaikissa talouden ja yhteiskunnan ulottuvuuksissa. Poliitiikan viitekehystä kehitellessä paikallisella tasolla on kuitenkin varottava, ettei niissä poiketa kansallisista säädöksistä. (UNESCO 87, 2013.)

Vaikuttaisi kuitenkin siltä, että kunnallisella päätöksenteolla on luovaan talouteen tehokkaampi vaikutus verrattuna kansalliseen päätöksentekoon. Kunnallisella tasolla löytyy enemmän tietoa ja ymmärrystä paikallisista erityispiirteistä, jolloin oikeat mekanismit luovan talouden tukemiseksi löytyy vaivattomammin. Tämä on totta erityisesti paikallisen kulttuurin, taiteen, kielellisten seikkojen ja luonnonvarojen suhteen. Yhteisöt ja kunnat reagoivat usein nopeammin ja tehokkaammin kansallisiin instituutioiden nähden luovien alojen tarpeisiin. Paikallinen tuki mahdollistaa myös sen, että luovan talouden toimijat voivat ottaa vastaan suurempaa taloudellista roolia kehitysstrategioiden kehittämisessä ja jalkauttamisessa. Tästä syystä on tarpeellista olla erilaisia keinoja, joilla voidaan analysoida lokaalin tason menestyksen tekijöitä ja päätellä, että minkälaiset viitekehykset niille on luotava. (UNESCO 87, 2013.)

Kulttuurin ja taiteen suhteen on huomioitava myös kulttuuriin käytettyjen kulujen substituutiovaikutus. Käytännössä jokainen rahasumma, minkä paikalliset käyttävät kulttuuriin, on rahasumma, mitä ei käytetty johonkin muuhun. Laskelmilla, jotka perustuvat kulttuurin vaikutukseen vientiin ja tuontiin, on pyritty tukemaan suurien julkisilla varoilla rahoitettujen kulttuuriprojektien implementointia. Tällaisen määritelmän mukaan ainoa kulttuuriin käytetty kulutus, jolla voi olla vaikutusta paikalliseen tai alueelliseen talouteen, on seurausta kulttuurin viennistä jonnekin muualle tai kulttuurin yleisön tuonnista muualta. Kulttuuriset aktiviteetit, joilla ei ole merkitystä tuonnin tai viennin kannalta, pysyvät irrelevantteina laskutavan mukaan. Koska tutkimukset usein eivät huomioi substituutiovaikutusta, niin arviot uuden kehityksen todennäköisistä vaikutuksista kärsivät usein inflaati-

osta. On havaittavissa, että uudet kulttuuriset fasilitetit aiheuttavat usein tosiasiaissa pettymyksen, kun odotuksissa on merkittävä virtapiikki alueelliselle taloudelle. Jos tutkimuksessa otetaan huomioon ehdotetun projektin kaikki kustannukset ja hyödyt, niin on argumentoitavissa, että megaprojekteillemme on vaikea löytää perusteluja taloudellisista hyödyistä. (Seifert&Stern 264, 2010.)

Keskittyminen julkisessa keskustelussa klustereihin auttaa vastaamaan osaltaan kritiikkiin, jota luovasta taloudesta intoilu on kohdannut. Luovan talouden lähtökohdista kansalainen ja kuluttaja esittää ristiriitaisesti. Sen sijaan, että myytäisiin kaupunkia turisteille, klusterin suunnittelu lähtee siitä, että miten tietyn naapuruston tai alueen ihmiset ja yritykset voisivat hyötyä luovasta taloudesta. Klusterin suunnittelussa tärkeää on kehittää tapoja osallistua, mitkä kannustavat kansalaisaktiivisuuteen ja taloudelliseen kulutukseen. Kulttuurisektori on saanut paljon huomiota viimeisinä vuosikymmeninä, kun kaupungit ovat tehneet taiteesta substituutin laskevalle teollisuudelle. Tyypillisin lähestymistapa kulttuurikaupunginosaan on se, että taide nähdään kulutuksena, mikä liittyy muihin matkailupalveluihin, joiden tarkoitus on houkutella alueelle ulkopuolista väkeä, kuten turisteja. Merkittävä määrä empiiristä tutkimusta on pyrkinyt osoittamaan taiteen suorat taloudelliset vaikutukset urbaaniin talouteen. Yksinkertaisin tapa mitata tätä on laskea jokaisen kulttuurisen organisaation suorat kustannukset ja sitten käyttää kerrointa, jolla mitataan sen kokonaisvaikutus. Kyseinen malli on kuitenkin vääristynyt. Se sisältää kaksinkertaista kirjanpitoa, sillä toisen organisaation suorat vaikutukset lasketaan toisen organisaation epäsuorina vaikutuksina. (Seifert&Stern 263, 2010.)

Kaupunkien ja alueiden nousu kulttuurisina toimijoina on osakseen seurausta meneillään olevasta julkisen vallan desentralisaatiosta, mitä tapahtuu suurimmassa osassa maailmaa. Myös kansalaisten kulttuuripalvelujen kysyntä on kasvanut. Samaan aikaan kaupunkien välillä on syvenemässä suhde, missä kaupungit ovat sekä liiketalouden, rahoituksen, asiantuntijoiden palveluiden ja julkisen hallinnon keskuksia, mutta myös taiteen, kulttuurin ja viihteen keskittymiä. Kulttuurista on tullut tapa, millä alueet pyrkivät erottumaan muista. (UNESCO 33, 2013.)

5 Taiteen rahoitus

Taiteen ja kulttuurin julkinen tuki aiheuttaa reaktioita puolesta ja vastaan. Kriitikoiden mukaan markkinat onnistuvat pitämään omaehtoisesti yllä kulttuurin ja taiteen tuotantoa, minkä takia taiteen tukeminen julkisin varoin on tarpeetonta. Puoltajat taas korostavat tuen tärkeyttä ensisijaisena perusteena markkinoiden epäonnistuminen riittävässä taiteen tarjonnassa. Keskustelua herättää myös se, että minkälaista taidetta julkisilla varoilla tulisi rahoittaa. Taannoin Suomessa esimerkiksi kohistiin perussuomalaisten näkemyksestä postmodernin taiteen rahoituksen jäädyttämisestä ja tuen keskittämisestä klassiseen taiteeseen, jolla on perinteisesti ollut merkittävä rooli kansallisen identiteetin rakentamisessa. (MTV, 2011). Yhdysvalloissa taiteilija Andres Serranon saama 15 000 dollarin julkinen avustus ”*Piss Christ*” -taideteokselleen kohautti 1980-luvun lopussa teoksen koostuessa pullollisesta hänen omaa virtsaansa, jonka seassa oli krusifiksi (Zuiderwaart 3, 2011). Käytännössä taiteen ja kulttuurin tuotantoa tuetaan edelleenkin huomattavasti ja alan toimijoille tuki on koettu elintärkeäksi. Suuri osa julkisesta rahoituksesta menee esittävälle taiteelle, kuten oopperalle ja teatterille.

Vaikka edellä esitetty perussuomalaisten näkemys taiteen tuen rajaamisesta tulikin tehokkaasti teilaetuksi julkisuudessa, niin taiteen julkiseen rahoitukseen liittyy seikkoja, joita on hyvä pohtia. Julkiseen rahoitukseen liittyy esimerkiksi tehokkuuskysymyksiä, kuten hyödyttääkö julkinen tuki taiteilijoita ja heidän yleisöään. Toisaalta tuen muotoja on hyödyllistä tarkastella myös taiteellisen vapauden näkökulmasta ja pohtia, että tulisiko julkisen vallan rajoittaa taiteellista ilmaisua asettamalla taiteelle vaatimuksia soveliaisuudesta ja sosiaalisesta järjestyksestä. Nykytaide puolestaan herättää kummastusta sen suhteen, että ovatko taiteilijat edistyksellisiä yhteiskunnan muutoksen ajajia vai yhteiskunnan pohjasakkaa virtsapulloineen ja kissantappovideoineen.

Yhdysvalloissa alettiin vasta 1960-luvulla kiinnostua taiteelle myönnettävästä suorasta julkisesta rahoituksesta. Tuella pyrittiin tuomaan korkeakulttuuria saataville myös massoille. Korkeakulttuurilla viitataan erityisesti klassiseen musiikkiin, oopperaan, balettiin ja nykytanssiin, sekä tilannekohtaisesti teatteriin ja visuaalisiin taiteisiin. Rahoituksen tarvetta perustettiin ensisijaisesti sillä, että korkeakulttuurin nähtiin olevan osa hyvää, täyttymyksellistä elämää ja koettiin tärkeäksi, että myös matalan tuloluokan edustajat pääsisivät nauttimaan siitä. Julkisen avustuksen myötä korkeakulttuurin tuottajien olisi mahdollista pitää pääsylippujen hinnat alhaalla ja toisaalta lisätä tarjontaa alueilla, joissa perinteisesti kulttuuritarjonta oli ollut vähäistä. Toiseksi julkisen rahoituksen tarvetta perusteltiin potentiaalisella markkinoiden epäonnistumisella. Julkinen rahoitus rohkaisisi sellaisen

taiteen tuotantoon ja kulutukseen, minkä olisi hankalaa menestyä markkinavoimiin perustuvassa ympäristössä. Korkeakulttuurin hyödyt ovat sekä yksityisiä, että julkisia, joten se ei edusta pelkästään yksityistä kulutusta. Ihmiset voivat esimerkiksi hyötyä siitä, että toiset käyvät oopperassa, vaikka he itse eivät ikinä oopperaan menisikään. Tämä on perusteltavissa sillä, että jo pelkästä oopperan tradition jatkumisesta voidaan saada hyötyä, sillä mahdollisuus käyttää kyseistä palvelua on olemassa joko itseä tai esimerkiksi jälkikasvua ajatellen ja monet saavat myös erityistä ylpeyden tuntoa korkeakulttuuria tarjoavasta yhteisöstään. (Rushton 2, 2013.)

Toisaalta jopa he, jotka nauttivat taiteesta erityisen paljon, saattavat pitää julkisen tuen perusteluja heikkoina. Jos huolenaiheena on eriarvoisuus, niin eikö silloin tulisi panostaa julkiseen terveydenhuoltoon tai koulutukseen? Moni myös kyseenalaistaa korkeakulttuurin positiivisten ulkoisvaikutusten suuruuden pitäen niitä toiveunina niille, jotka muutenkin nauttivat kulttuuripalveluista ja perustelevat ulkoisvaikutuksilla itselleen julkisen tuen tärkeyttä. (Rushton 2, 2013.)

Suurin haaste luovan talouden kehitykselle on väistämättä rahoituksen saatavuus. Kulttuuriset yritykset toimivat ikään kuin hybrideinä voittoa tavoittelemattoman ja kaupallisen organisaation välillä. Toisten kohdalla tukirahoitus on välttämätöntä, kun toiset taas saavat rahoituksen markkinaehtoisemmin. On tärkeää löytää oikea balanssi. Tätä haastetta ei ole täysin selätetty kehittyneissä maissa ja tehtävä on sitäkin haastavampi kehittyvässä maailmassa. Kehittyneissäkin maissa kulttuuriset yritykset kokevat vaikeaksi saada lainaa ja muita palveluita pankeista. Tämä johtunee sektorin korkeasta riskitasosta ja aineellisten omaisuuserien puutteesta, jotka voisivat toimia takuina. Rahoituslaitoksille saattaa nousta ongelmaksi myös se, että sektorin luonne on hyvin innovaatiovetoinen, erityisesti kun tekijänoikeuksilla suojatun sisällön määrä on suuri. Pääomasijoittajat eivät ole juuri kiinnostuneita tarjoamaan pieniä lainoja. Yrityssektori tarjoaa vain rajoitetusti tukea ja preferoi lähes poikkeuksetta suuria organisaatioita. Näistä vaikeuksista huolimatta aineettoman pääoman omistusoikeuksien arvopaperistamisesta on tulossa entistä houkuttelevampi vaihtoehto luovan talouden yritysten rahoittamiseksi. Julkinen rahoitus on rajoitettua ja anomiseen ja hakemiseen perustuvat mallit johtavat usein kehitykseen, mikä on niin riippuvainen tukiaisista, ettei sitä voi pitää kovin kestäväenä. Pääsääntöisesti julkista rahoitusta voidaan pitää luonteeltaan joustamattomana. Julkishallinnolla on käytössään muutama mekanismi tai verotuskeino, jolla voidaan stimuloida yksilöiden, yhteisöjen tai yritysten kiinnostusta sijoitusintoa. Esimerkiksi Brasiliassa kulttuurisektorille sijoittaville tarjotaan verovähennysoikeuksia. (UNESCO 88, 2013.)

5.1 Taiteen rahoituksen saatavuus ja lähteet

Taiteen rahoitus muodostuu julkisesta ja yksityisestä rahoituksesta, sekä ansaituista tuloista. Jälkimmäinen on ehdotonta sektorin taloudelliselle elinkelpoisuudelle, sekä yhteisöjen ja kansakuntien kulttuuriselle hyvinvoinnille. Julkinen tuki kanavoidaan kohteille kansallisten ja paikallisten toimijoiden välityksellä. (Georgiou 1, 2008) Kulttuuripolitiikkaa suunnitellaan ja toteutetaan usein hallitusten toimesta, mutta myös moni muu instituutio yksityisellä sektorilla, kuten yritykset ja järjestöt, vaikuttavat kulttuuripolitiikkaan. Kulttuuripolitiikalla tarkoitetaan politiikkaa, joka on kohdennettu taiteeseen ja kulttuuriin aktiviteetteihin. (Georgiou 3, 2008.)

Georgiou (4, 2008) kritisoi kulttuuripolitiikkaa suunnittelevia päättäjiä siitä, että heillä ei läheskään aina ole tarpeellista osaamista ottaa kantaa kulttuuriin ja taiteeseen liittyviin asioihin. Kulttuuripolitiikka on pääsääntöisesti hänen mukaansa aliarvostettua. Taiteella on merkittävä rooli muuttuvassa yhteiskunnassa. Suurten muutosten edessä taiteen asema on pysynyt kohtalaisen vakaana (Georgiou 7, 2008). Luhistuneista sivilisaatioista on konkreettisesti jäänyt jäljelle usein vain taiteen ja tieteen saavutukset.

Kasvanut vauraus teollistuneissa maissa saattaa olla helpottanut taiteen rahoituksen saamista, mutta muut vaikutteet ovat tehneet siitä hankalampaa. Esimerkiksi kopioinnin helppous ja kustannusten kattaminen ja elannon saaminen markkinaehtoisesti ovat vaikeuttaneet taiteellisten alojen työntekijöiden asemaa. Kustannustauti olettaa erityisesti esiintyvän taiteen kohdalla, että kustannusten odotetaan nousevan kumulatiivisesti ja lähes vakioisesti. Teollistuminen on tuonut sekä keinoja, että syitä, millä yhteiskunta voi taudin selittää. Baumolin mukaan kustannustauti on olemassa, mutta näin asioiden ei tarvitse olla. Teollistuminen on yksi syy, minkä takia tauti on olemassa. Syynä tähän on tuottavuuden kasvu. Esittävä taide, kuten myös esimerkiksi terveydenhuolto, koulutus ja muut käsityöpainotteiset alat, kärsivät taudista sen takia, että niiden tuottavuuden kasvu on jäänyt jälkeen muusta taloudesta. Tuottavuuden jäädessä muuta taloutta jälkeen suhteelliset kustannukset nousevat. Jos panosten hinnat määrittyvät markkinoilla, jotka ovat edes kohtalaisen kilpailulliset, niin suhteelliset rahamääräiset tuotannosta aiheutuvat kustannukset kasvavat yhtä lailla. (Baumol 346-347, 2006.)

Ennen teollistumista kasvuluvuilla ei ollut juuri merkitystä. Jos kustannustautia olisi esiintynyt, niin sitä olisi voitu pitää vain pienenä häiriönä, johon ei olisi ollut tarpeellista puuttua. Teollistunut talous ja sen ennennäkemätön ja sen kiihtynyt kasvu ovat tehneet ilmiöstä merkittävän. Ongelman luonne tuo mukanaan tavat selittää sen. Jopa aktiviteetit, jotka tauti on saartanut, hyötyvät yleisesti

edes jonkun verran tuottavuuden kasvusta, vaikkakin vaatimattomasti. Jos kyseiset aktiviteetit kevat muun yhteiskunnan mukana tuottavuuden kasvua, niin sen seurauksena yhteiskunnalla on varaa ostaa enemmän sektorin tuotoksia, jos se päättää allokoida ostovoimansa sopivalla tavalla. Tarvetta ei ainakaan ole leikata minkään tuotteen kulutusta. Tämän takia tuottavuuden kasvu tarjoaa siis taudille syyn, mutta myös tavat selittää seuraukset. (Baumol 346, 2006.)

Taidetta ei olisi olemassa ilman yksilöitä, jotka sekä tuottavat, että kuluttavat sitä. Valtiolliset taiteen rahoitusohjelmat ovat olemassa ensisijaisesti kolmesta syystä. Rahoituksella pyritään edistämään taiteellisen ilmaisun erinomaisuutta, lisäämään taiteen saatavuutta ja tukemaan taidemuotoja, joita yksityinen sektori ei ole kiinnostunut tukemaan (Georgiou 15, 2008). Kaikkien demokraattisten maiden hallitukset tukevat käytännössä tavalla tai toisella taiteen tuotantoa. Niillä on käytössään ennen kaikkea seuraavia instrumentteja: rahalliset tuet yksilöille tai yrityksille, taiteellisten hyödykkeiden suora tarjonta valtion omistamien yritysten välityksellä ja lainsäädäntö, jolla määritellään taiteilijan taloudellisia oikeuksia. Yhdysvalloissa taiteen julkinen tuki on perinteisesti ollut vähäisempää kuin Euroopassa. (Georgiou 16, 2008.)

Yhdysvalloissa taiteen ja kulttuurintuotannon voitot ovat nousseet ennen näkemättömän korkeille tasoille. Toisaalta taiteen tuottajat ovat joutuneet kohtaamaan paljon haasteita muun talouden kärsiessä lamasta ja sen seurauksista. Myös taiteiden eri genrelajien rajat ovat hämärtyneet ja amatöörien tuottama taide on alkanut jossain määrin kilpailla ammattilaisten tuottaman taiteen kanssa. Tämän takia taiteilijoiden ja taideorganisaatioiden on ollut välttämätöntä huolehtia rahoituspohjan monipuolisuudesta. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että tuottajat ovat suosineet mahdollisimman laajaa kontaktiverkostoa, joka koostuu verkostoituneista, mutta itsenäisistä rahoituksen lähteistä. Taiteen rahoitus tapahtuu pääosin kolmella tapaa. Ensimmäinen on taiteen suora valtiollinen tuki. Toisena tulee sekä suora, että epäsuora erilaisten valtiollisten osastojen ja toimistojen tuki taiteelle. Epäsuoralla tuella viitataan ennen kaikkea verotuksellisiin keinoihin. Kolmantena on yksityisen sektorin tuki, joka muodostaakin Yhdysvalloissa merkittävän osan taiteen rahoituksesta. Yksityistä tukea antavat sekä yksilöt, yritykset, että järjestöt. Yhdysvalloissa yksityisen sektorin insentiivejä taiteen rahoitukseen tuetaan muun muassa verohelpotuksin. Taiteen rahoituksesta Yhdysvalloissa 45 prosenttia tulee yksityiseltä ja julkiselta sektorilta ja loput 55 prosenttia ansaituista tuloista. Kumpikin tulon lähde, ansaitut ja rahoituksen muodossa saadut, ovat yhtäläisen epävarmoja rahoituksen lähteitä. Haasteita tuottavat kasvavat kustannukset ja tulojen ennustamisen vaikeus. (NEA 2, 2012.)

Finanssikriisin jälkeisessä Yhdysvalloissa elvytystä kohdistettiin myös voittoa tavoittelemattomalle taidesektorille, sillä sen nähtiin olevan merkittävä sektori taloudessa (NEA 5, 2012). Näkemys on ainakin filosofisella tasolla jaettu myös Euroopassa, mutta käytännössä kulttuuriohjelmat ja taiteen rahoitus ovat olleet kovilla eurooppalaisten kansantalouksien kärsiessä velkaantumisesta ja hitaasta talouskasvusta. Myös Suomessa kulttuuriin ja taiteisiin kohdistettu julkinen tuki on kohdannut entistä suurempaa kritiikkiä ja leikkausvaatimuksia.

Suomessa taiteen ja kulttuurin julkisesta rahoituksesta vastaa opetus- ja kulttuuriministeriö. Periaatteena on, että kulttuurilla nähdään olevan keskeinen asema yhteiskuntaa rakennettaessa ja taiteen ja kulttuurin uutta luova vaikutus säteilee elämän kaikille alueille. Kulttuuripolitiikassa tähdätään kulttuurisen moninaisuuden tunnistamiseen ja kulttuuriin osallistumisen halutaan olevan kaikille mahdollista. Tuki painottuu sisällön luomiseen ja levityksen tehokkuuteen. Myös kulttuuriyrittäjyys ja luovien alojen työpaikkojen syntymistä tuetaan erityispainotuksena kulttuurivienti ja luovien alojen markkinointiosaaminen. Opetus- ja kulttuuriministeriö on vastuussa myös tekijänoikeuslainsäädännöstä. Kulttuuri tunnustetaan myös kotimaassa kansantaloudellisesti merkittäväksi toimialaksi. Sen tuottama osuus koko talouden arvonlisäyksestä on yli kolme prosenttia. Vertailun vuoksi arvonlisäyksen määrä on vain hieman vähemmän kuin vähittäiskaupan tuottama arvonlisäys, mutta enemmän kuin esimerkiksi massan ja paperin jalostuksen osuus. Kulttuurin toimialat työllistävät yli 100 000 henkilöä ja kulttuuri on elintarvikkeiden jälkeen toiseksi suurin yksityisen kulutuksen erä. (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2015.)

Opetus- ja kulttuuriministeriö tukee kulttuuria julkisella rahoituksella ja tekijänoikeusjärjestelmällä. Valtionhallinnon merkittävin taiteen ja kulttuurin rahoittaja on opetus- ja kulttuuriministeriö. Taiteen ja kulttuurin osuus valtionbudjetissa oli vuonna 2013 noin 434 miljoonaa euroa ja 52 prosenttia summasta rahoitettiin veikkausvoittorahoilla. Noin kaksikolmasosa budjetista ohjataan kansallisille kulttuurilaitoksille ja kunnille lakisääteisinä valtionosuuksina ja –avustuksina. Lisäksi myönnetään harkinnanvaraisia valtionavustuksia muun muassa kulttuurin parissa toimiville yhteisöille, kuten taide- ja kulttuurikeskuksille ja eri taiteen aloja edustaville yhteisöille. Taiteilijoille myönnettyjen apurahojen osuus budjetista on noin kolme prosenttia. Euroopan Unionilla on myös iso rooli kulttuurin tukemisessa ensisijaisina kohteinaan kulttuuriohjelmat. (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2015.)

Myös Yhdysvalloissa taiteet muodostavat merkittävän taloudellisen aktiviteetin alueen. 1990-luvulla Yhdysvalloissa kulutettiin visuaaliseen ja esittävään taiteeseen viisi miljardia dollaria, yli neljä miljardia elokuviin ja 17,6 miljardia kirjallisuuteen. Vuosina 1993 – 1998 reaalikulutus esittäviin taiteisiin kasvoi Yhdysvalloissa 16 prosenttia. (Georgiou 10, 2008.)

5.2 Taloustieteelliset perustelut taiteen julkiselle rahoitukselle

Hartin (46, 1984) mukaan taiteet ruokkivat sielujamme, mutta ne pitävät myös tanssijat, maalaajat, puusepät ja sähkömiehet ravittuina yhtä lailla. Tämä on se perusta, mihin taiteen julkinen rahoitus nojaa. Taiteella katsotaan olevan suoran taloudellisen merkityksen lisäksi myös positiivisia ulkoisvaikutuksia, jotka heijastuvat muuhun talouteen. Ulkoisvaikutusten katsotaan sisältävän muun muassa tiedon ja ideoiden leviämisaikutukset. Viimeisimmässä luovan talouden ajattelun suuntauksissa on argumentoitu, että kulttuuriset tuotannonalat ja luovat toimialat eivät pelkästään edistä taloutta luomalla lisäarvoa, vaan niistä on myös tullut avaintekijöitä koko talouden innovaatioteksteille. Tämän ajatustavan mukaan luovan talouden merkityksellisyys ei siis synny pelkästään taloudellisesta arvosta, mutta myös tavoista, millä se stimuloi uusien ideoiden tai teknologioiden syntyä ja prosesseja, jotka taas johtavat transformatiiviseen toiminta- ja ajattelutapojen muutokseen.

Tästä näkökulmasta kulttuuriset tuotannonalat ja luovat toimialat ovat yhteiskunnan uranuurtajia, joiden vaikutus hyödyttää koko yhteiskuntaa. Kriitikoiden mukaan mekanismit, jotka saavat aikaan luovuuden vaikutusten leviämää yhteiskuntaan, eivät ole selkeästi identifioituja. Vaikuttaa silti uskottavalta, että kulttuuriset ilmaisut ja teot voivat olla ideoiden, tarinoiden ja mielikuvien lähde toisille yrityksille, jotka taas voivat hyödyntää niitä omassa tuotannossaan. Viimeaikaiset analyysit löytävät ainoastaan heikkoa evidenssiä siitä, että yritykset, joiden tuotantoketju linkittyy luoviin toimialoihin, ovat innovoivampia kuin yritykset, joilla sellaista linkkiä ei ole. Tutkimukset eivät kuitenkaan pysty määrittämään tarkemmin, että mikä näissä linkeissä on merkittävää, eikä täten tarjoa vihjeitä kausaliteetista. Voi olla hyvinkin mahdollista, että innovatiivisemmat yritykset ostavat enemmän luovien toimialojen tuotantoa, kuten designia, brändäystä tai mainostamista. (UNESCO 21, 2013) Tällöin varsinainen syy-seuraus-suhde jää uupumaan. On siis hankala väittää, että kaikki taloudellisen, sosiaalisen tai poliittisen luovuuden aspektit olisivat uniikisti kulttuuristen tuotannonalojen tai vaihtoehtoisesti luovien toimialojen prosessien synnyttämää

Liberalistinen näkemys taiteen julkisesta rahoituksesta perustuu John Rawlsin ajatuksiin. Liberalistit tavoittelevat siis mahdollisimman suurta henkilökohtaisen vapauden määrää, mikä on konsistentti tavoitteen kanssa, että kaikilla yksilöillä olisi samat vapaudet, mahdollisuuksien tasa-arvo ja samanarvoisuus lain edessä. Julkisella vallalla tulisi olla neutraali rooli niiden konseptien määrittelyssä, mistä hyvä elämä rakentuu. Rawlsilainen näkemys jättää siis hyvin rajoitetun rooli julkiselle vallalle taiteen rahoittajana. Rawls korostaa sukupolvien välistä samanarvoisuutta, eli että jokaisella sukupolvella on velvollisuus jättää yleistä tietoa ja kulttuuria seuraavalle sukupolvelle. Kun huomioidaan se, että tulevilla sukupolvilla tulisi olla yhtäläiset mahdollisuudet ja vapaudet, niin sukupol-

villa ei ole sen sijaan velvollisuutta yrittää laajentaa kulttuurintarjontaa, jolloin ei ole hyväksyttävää, että valtio ottaisi tavoitteekseen koulia kansalaisia tiettyihin esteettisiin tyyliuuntauksiin. Jos yksilöt haluavat harjoittaa kulttuuria kollektiivisesti, heidän tulisi itse löytää vaadittavat resurssit. (Georgiou 8-9, 2008.)

Liberalistit eivät ole kuitenkaan täysin samanmielisiä taiteen rahoituksen suhteen. Esimerkiksi liberaaliksi tituleerattu Ronald Dworkin yhtyy Rawlsiin siinä mielessä, että kummatkin kokevat tärkeäksi jättää tuleville sukupolville kulttuuriperintöä. Toisin kuin Rawls, Dworkin uskoo, että kulttuuri voi kukoistaa ainoastaan silloin, jos sille tarjotaan struktuuri, joka mahdollistaa innovoinnin. Dworkinin mukaan myös he hyötyvät korkeakulttuurista, jotka eivät sitä kuluta ja jotka silti joutuvat sitä tukemaan verotuksen kautta. Tämä perustellaan niin, että korkeakulttuurista syntyy ylhäältä alaspäin meneviä valumiseffektejä, joista hyötyy myös matalalla tasolla syntyvä kulttuuri. Näkemys on kuitenkin laajalti liberalistien parissa kyseenalaistettu erityisesti sen takia, että Dworkinin ajatukset vaativat toimiakseen määritelmän siitä, mikä tekee elämän hyväksi. (Georgiou 9-10, 2008.)

Utilitaristinen näkemys on ekonomistien suosiossa erityisesti silloin, kun julkista päätöksenteon toimivuutta pyritään kyseenalaistamaan. Utilitarismissa yksilön preferenssit nousevat keskiöön. Julkisen vallan väliintulolle on kolme perustelua: markkinoiden tuottama tulos on epäoikeudenmukainen, tehoton tai yksilöt on velvoitettuja käyttäytymään preferenssien mukaan, jotka eivät heijasta heidän todellisia preferenssejään. (Georgiou 10, 2008.)

Kommunitaristit uskovat, että demokraattinen yhteiskunta tarvitsee yleisesti tunnustettuja hyvän elämän määritelmiä. Vaikka myös he arvostavat yksilön vapautta, niin vapaus nähdään terveen demokratian saavutuksena. (Georgiou 12, 2008) Tällaisen filosofian mukaan valtiolla on merkittävä rooli yhteiskunnan ja sitä asuttavien yksilöiden preferenssien ja valintojen muokkaamisessa. Valtio huomioi yhteiset arvot ja pyrkii tavoittelemaan niitä aktiivisesti politiikan keinoin. (Georgiou 13, 2008.)

Suurin osa ekonomista perustelee argumenttinsa paretolaiseen hyvinvoinnin taloustieteeseen perustuen. Oletuksena on, että ihmiset ovat tietoisia omista eduistaan ja pyrkivät saavuttamaan nämä rationaalisesti. Kilpailullisilla markkinoilla oman edun saavuttaminen tapahtuu tehokkaasti. Näkemys on kyseenalaistanut muun muassa David Throsby, mutta oletukset ovat pysyneet hyväksytyinä teoreettisena kehikkona. Tällöin valtiolle jää kaksi roolia. Ensinnäkin julkisen vallan tehtävänä on korjata markkinoiden olosuhteita silloin, kun on vaara syntyä tehoton ratkaisu ja ehkäistä tu-

loksia, joita tehokkuudestaan huolimatta voidaan pitää räikeän epäoikeudenmukaisina. (Zuiderwaart 24, 2011.)

5.2.1 Markkinoiden epäonnistuminen ja ulkoisvaikutukset

Luovan talouden taloustieteellisessä tutkimuksessa tulisi huomioida sektorin erityispiirteet. Yksi kulttuurintutkimuksessa paljon käytetty teoria liittyy markkinoiden epäonnistumiseen. Julkista ja yksityistä sektoria ei kuitenkaan tulisi asettaa turhan jyrkästi vastakkain. Kummallakin vaikuttaisi olevan tärkeä osa kulttuurintuotannossa, mutta ääripään ratkaisuihin liittyy paljon epävarmuustekijöitä. Markkinaehtoinen ratkaisu saattaa tapahtua demokratian ja kansalaisosallistumisen kustannuksella. On huomattava, että taloustieteelliset menetelmät ja konseptit tarjoavat tärkeän linssin, minkä läpi kulttuuria voidaan tarkastella, mutta tässä tulisi noudattaa erityistä varovaisuutta. (Hesmondhalgh 30-31, 2007.)

Baumolin ja Bowenin esitys kustannustaudista vaikutti 1960-luvun lopulla radikaalisti suhtautumiseen taiteen julkiseen rahoitukseen. Pelkona oli, että nousevat kustannukset aiheuttaisivat lippujen hintojen hallitsemattoman nousun, jolloin taide ja kulttuuri jäisivät ainoastaan pienen eliitin harrastukseksi. Erityisesti englantia puhuvissa maissa alettiin hypoteesin jälkeen nostaa valtion taiteen rahoituksen osuutta. (Zuiderwaart 25, 2011) Toisaalta kulttuurin ja taiteen kulutuksessa luokkaerojen vaikutus on pitkään ollut nähtävissä. Hallin (285, 1999) mukaan antiikin Kreikka oli viimeinen sivilisaatio, jossa sekä rikkaat, että köyhät kuluttivat samoja runoja ja näytelmiä.

Tehokkuuden kannalta julkinen tuki on järkevää, jos taiteen julkishyödykkeen ominaisuudet otetaan huomioon. Tällöin voidaan odottaa, että taiteesta syntyy ulkoisvaikutuksia, joista kuluttajien ei voida olettaa olevan valmiita maksamaan. Ulkoisvaikutukset johtavat markkinoiden epäonnistumiseen, jolloin julkisen vallan on sopivaa pyrkiä vaikuttamaan tilanteeseen. Ulkoisvaikutusten mukana tulee etuja, joilla on vaikutusta myös niihin, jotka eivät ole suoraan tekemisissä markkinoilla tapahtuvissa transaktioissa. Jos markkinahinta ei ota riittävästi ulkoisvaikutuksia huomioon, niin perustavanlaatuisen taloustieteellinen johtopäätös on, että kyseinen hyödyke kärsii alitarjonnasta. Jos osapuoli, joka ei osallistu markkinoilla tapahtuvaan kaupankäyntiin, mutta hyötyy kuitenkin positiivisista ulkoisvaikutuksista, niin julkinen valta voi tehdä suotuisan korjausliikkeen nostamalla hyödykkeen tarjontaa implisiittisen kysynnän tasolle. (Zuiderwaart 25-26, 2011.)

Puhdaspiirteinen julkishyödyke on tuote, resurssi tai palvelu, jolla on kaksi merkittävää ominaisuutta. Yhden henkilön kulutus ei estä toisia kuluttamasta sitä ja ketään ei voida sulkea kulutuksen ulkopuolelle. On huomattava, että harva taiteellinen hyödyke sisältää kummatkin näistä piirteistä. Vaikka kirjan ostaminen tai konserttiin osallistuminen ei estä muiden samaan toimintaan osallistumista, niin kuluttaminen on kuitenkin rajoitetumpaa kuin esimerkiksi puhtaan ilman hengittäminen. Kansallinen muistomerkki tai patsas on lähellä puhdaspiirteistä julkishyödykettä. Tästä huolimatta kaikki taide aiheuttaa positiivisia ulkoisvaikutuksia, jotka eivät rajoitu pelkästään niitä kuluttaviin kuluttajiin. Voidaan sanoa, että taide on osittainen julkishyödyke. (Zuiderwaart 26, 2011.)

Taiteen aiheuttamat ulkoisvaikutukset voidaan jaotella kulttuurisiin, poliittisiin ja taloudellisiin ulkoisvaikutuksiin. Kulttuuriset ulkoisvaikutukset vaikuttavat esimerkiksi tuleville sukupolville jäävään taideperimään, taiteen opetukseen, taidemuotojen kehittymiseen ja kannustamiseen kokeilunhaluun ja luovuuteen taiteellisessa tuotannossa. Oletuksena on, että taide itsessään on tärkeää ja merkityksellistä. Ekonomistit ovat pääosin jättäneet perustelematta, että miksi taide on niin merkittävää. Taiteeseen liittyvät organisaatiot ovat olleet aiheesta yhtä hiljaisia. (Zuiderwaart 27, 2011) Ulkoisvaikutukset, joilla on taloudellista tai poliittista merkitystä, liittyvät erityisesti tiedon tai ideoiden leviämiseen (Krugman et al. 484, 2008).

5.2.2 Taide meriittihyödykkeenä

Taiteellisten tuotosten julkista rahoitusta on perusteltu myös meriittihyödykkeiden teorialla. Meriittihyödykkeillä on tosin huomattavasti epävarmempi sija talousteoriassa kuin esimerkiksi tehokkuusnäkökulmalla. Ristiriidat syntyvät erityisesti siitä, että konseptissa oletus kuluttajien suvereenisuudesta ei päde tai sitä on ainakin modifioitava paljon. Ajatus kuluttajien rationaalisuudesta ja kyvystä tehdä hyötyä maksivoivia päätöksiä on mikrotalousteoriassa niin keskeinen, että meriittihyödykkeiden tutkiminen vaikuttaa hankalalta myös mittaamisvaikeuksien takia. Myös tehokkuusajattelun soveltaminen on haastavaa meriittihyödykkeiden tapauksessa. Monet ekonomistit ovat myös sitä mieltä, että taiteen luontaiset meriitit eivät ole riittävä oikeutus julkiselle rahoitukselle. Siitä huolimatta meriittihyödyketeoria voi olla käyttökelpoinen taiteen julkisen rahoituksen perustelussa ja sille on hyvä suoda mahdollisuus. (Zuiderwaart 31, 2011.)

Jos taiteellista tuotantoa voidaan pitää meriittihyödykkeinä, niiden tuotantoa ja kulutusta tulisi kannustaa julkisella tuella. Markkinat yksin eivät tuota niitä tarpeeksi ja toisaalta tulojen riittämättömyys sulkee osan kuluttajista hyödykkeiden ulottumattomiin. (Zuiderwaart 31, 2011) Selvin esi-

merkki meriittihyödykkeestä lienee tilanne, missä yksilöt yhteisön jäseninä hyväksyvät tietyt yhteisön määrittelemät arvot tai preferenssit, jotka poikkeavat heidän henkilökohtaisista preferensseistään. Näitä voivat olla muun muassa historiallisten kohteiden kunnostus- ja ylläpitotyöt, kansallisten juhlapäivien kunnioitus, ympäristöstä tai koulutuksesta huolehtiminen ja taide. Vertailun vuoksi julkishyödykkeen tapauksessa yksilöllisen hyödyn maksimoinnin periaate vielä pätee. Meriittihyödykkeen tapauksessa julkinen valta saa oikeutuksen tarjota esimerkiksi terveydenhuoltoa enemmän kuin kuluttajat olisivat valmiita sitä hankkimaan markkinahinnoilla. (Zuiderwaart 32, 2011.)

On mahdollista, että taidemarkkinoihin liittyy aspekteja, joissa perinteiset rationaaliseen kulutukseen perustuvat hyvinvoinnin analyysit ovat riittämättömiä. Jos kuluttajilla ei ole tarpeeksi informaatiota markkinoista tai he ovat piittaamattomia omasta hyvinvoinnistaan tai esiintyy tilanteita, joissa kuluttajan käytöksestä tehdyt havainnot ovat epäkonsistentteja hänen preferenssien tai arvo maailman kanssa, niin rationaalisen ja hyvin informoidun kuluttajan malli ei selvästikään päde. Meriittihyödyke-argumenttiin liittyy usein ajatus, että yhteisö kokee taiteella olevan sisäistä arvoa, jota markkinat eivät reflektoi riittävästi. Tällöin taiteen julkinen rahoitus tuntuu perustellulta. (Zuiderwaart 32, 2011.)

Taiteen suoraa rahoitusta perustellaan muun muassa näkemyksellä, jonka mukaan esimerkiksi runouden kysyntä on niin pientä, että ilman tukea runoutta ei juuri tuotettaisi, minkä johdosta paljon lupaavia lahjakkuuksia menisi hukkaan. Museot ja esiintyvät taiteet ovat myös sellaisia, joiden toiminta ei todennäköisesti olisi suurten keskusten ulkopuolella kannattavaa ilman julkista tukea. Tämä jättäisi taas suuren osan kansasta ammatillisesti korkealaatuisen kulttuurin saatavuuden ulkopuolelle. Kun taidetta tuetaan, niin museoiden ja esiintyvien taiteenalojen on mahdollista viedä tarjontaa myös haja-asutusseuduille. (Zuiderwaart 33, 2011.)

Meriittihyödykenäkökulman yhdeksi merkittäväksi ongelmaksi nousee se, että siinä on paljon päällekkäisyyksiä tehokkuusnäkemysten kanssa. Toisaalta meriittihyödykettä voidaan puolustaa sillä, että taiteet tarjoavat ihmisille jotakin arvokkaampaa kuin he osaavat kuvitella ja tämän takia he kuluttavat taiteita liian vähän. On mahdollista, että taiteella on itseisarvoa, mikä erottaa ne tavallisesta hyödykkeestä ja tällöin taiteet ansaitsevat laajempaa levitystä, mihin markkinat yksin pystyvät. (Zuiderwaart 33, 2011.)

5.2.3 Taiteen vaikutukset muuhun talouteen

Taiteen ja kulttuurin julkiseen rahoitukseen liittyy fundamentaalisella tasolla kysymys siitä, että miten taide ja kulttuuri vaikuttavat yhteisön elämään ja talouteen. Viimeaikoina aktiivista taiteen julkista tukemista on alettu perustella kahdella taloustieteellisellä tavalla. Ensimmäisessä ollaan kiinnostuneita taiteen taloudellisista vaikutuksista. Useissa tutkimuksissa on laskettu taiteen vaikutusta mittaamalla suoraa taiteeseen kohdistettua kulutuksen määrää ja tulokseen on sovellettu keynesiläisittäin kerroinvaikutusta. Taiteeseen käytetyistä menoeristä on siten saatu johdettua arvio aggregoiduista tuloista. Tässäkin ongelmaksi nousee se, että kun on saatu tuloksia taiteeseen käytettyjen lisäkulujen hyödyistä, niin tulokset eivät huomioi samanaikaisten julkisen sektorin kulujen pienennyksen vaikutusta muihin kuin taiteeseen liittyvien sektorien tai yksityisen sektorin tapauksessa. Analyysissa oletuksena on, että agregaattikysynnän kasvu tuottaa yhtäläistä kasvua agregaattituloissa. Se epäonnistuu huomioimaan tulonsiirtojen vaikutukset muissa sektoreissa. Tämän takia menetelmä ei ole kovin käyttökelpoinen. (Rushton 3, 2013.)

Useissa maissa julkinen tuki on kohdistunut pääosin klassiselle taiteelle. Toisen maailmansodan jälkeen on kuitenkin esiintynyt pyrkimyksiä saada kulttuuria entistä laajemmin julkisen tuen piiriin demokratisoimisen nimissä. Muun muassa kiinnostus käsitöitä, kansanperinteitä ja taide-elokuvaa kohtaan ovat kasvaneet. (Hesmondgalgh 138, 2007) Vaikka taiteiden julkista rahoitusta puolustetaan usein edelleen paikalliseen kerroinvaikutukseen vedoten, niin taiteen parissa on epäonnistuttu osoittamaan, että kerroinvaikutus vaikuttaa myönteisesti kasvuun ja työllisyyteen, lukuun ottamatta turismin ja taiteellisten hyödykkeiden viennin kasvun vaikutuksia. Ongelmat juontavat vientiin keskittyvästä teoriasta, joka on perinteisesti ollut vahvassa asemassa taloudellisen kehityksen strategioissa. Teorialla on kuitenkin rajoitteensa. Kausaliteettia viennin ja kasvun välillä ei ole niin yksinkertaista todistaa. Taiteen ja kulttuurin suhteen on mahdollista, että vientiin pohjautuva teoria aliarvioi alueellisen kasvun potentiaalia. (Markusen et al. 37, 2013.)

Sen sijaan seuraava taloustieteellinen argumentti ansaitsee sille kuuluvan huomion. Oletetaan, että taiteellisten aktiviteettien kasvanut määrä vaikuttaa positiivisesti tuottavuuteen ja palkkoihin. Jos tämänkaltaisia vaikutuksia voidaan demonstroida, niin korkeakulttuurin julkinen rahoitus voisi olla perusteltua. (Rushton 3, 2013) Endogeenisen kasvun teoria (NGT, New Growth Theory) sai innoitusta teoreettisista, sekä empiirisistä havainnoista, joista ensimmäisiä tehtiin 1980-luvulla. Endogeenisen kasvun teoria kohtelee kasvua edistävää teknologiaa yksilöiden, yritysten ja hallitusten tietoisten ja strategisten päätösten tuloksina. Päätösten perusteella kyseiset toimijat tekevät investointeja hankkiakseen taitoja ja tietoa, sekä potentiaaliin innovaatioihin. On pitkään tiedetty, että

kehittyneiden talouksien tapauksessa teknologinen muutos on vastuussa suurimmasta osasta pitkän aikavälin tulojen kasvusta, ei niinkään fyysisen pääoman kasautuminen nykyisellä käytettävissä olevalla teknologialla. Endogeenisen kasvun teoria mallintaa teknologista muutosta, eikä siis kohtele sitä perinteisempien mallien kaltaisesti vain jonain, mikä yksinkertaisesti tapahtuu yrityksille ja työntekijöille. (Rushton 4, 2013.)

Toisekseen endogeenisen kasvun teoria tunnustaa, että uudet teknologiat eivät ole yksinomaan niitä kehittelevien yritysten suojissa, vaan tietovuotoja tapahtuu. Yritykset ja yksilöt, jotka ovat toisten ideoita kehittelevien toimijoiden läheisyydessä saavat mahdollisuuden hyötyä niistä ideoista asettueksaan saman sektorin yritysten läheisyyteen ja muodostamalla klustereita. Myös sektoreiden välillä saatetaan kokea merkittäviä hyötyjä tiedon leviämisestä. Tästä seuraa se, että teknologiaa ei voida pitää vain jonain, mitä yksittäinen yritys missä tahansa päin maailmaa voi ostaa ja hyödyntää paikallisesta. Se, mitä työntekijät ja koneet voivat tuottaa, on riippuvaista sijainnista. Tämä on taas yksi syy sille, miksi tietointensiivisillä aloilla ollaan valmiita maksamaan niin paljon enemmän sijoittumisesta tiheästi asutulle alueelle ja miksi korkean taitotason työntekijöiden tuottavuus ja palkka ovat korkeimmillaan siellä, missä heidän taidoistaan niukkuus on keskimääräistä vähäisempää. (Rushton 4, 2013.)

Tieto ja innovointi eivät ole ehdollisia laskevalle rajatuotolle. Uudet ideat ovat ei-kilpailullisia julkishyödykkeitä ja kun ne kerran on keksitty, niin niitä voidaan käyttää lukemattomilla tavoilla hyödyksi. Tämä seikka selittää sitä huomiota, että pitkällä aikavälillä teollistuneiden maiden tapauksessa pääoman kasvu-asteet henkilöä kohden ovat nousseet pikemminkin kuin laskeneet teollisen vallankumouksen jälkeisenä aikana. (Rushton 4-5, 2013.)

Kasvava määrä taloustieteen ja politiikan tutkimusta on löytänyt tärkeitä yhtymäkohtia kaukaisten historiallisten tapahtumien ja nykyisten taloudellisten ja poliittisten tulosten välillä. Ajan kuluessa teknologiset ja taloudelliset shokit näyttäisivät vaikuttavan kehityksen kulkuun. Kehitys on kuitenkin riippuvainen formaaleista instituutioista, kuten lainsäädännöstä, mutta myös epämuodollisista instituutioista, kuten kulttuurisista normeista, joilla on tapana siirtyä sukupolvelta toiselle. (Grosfeld&Zhuravskaya 56, 2015.)

Kulttuurin vaikutusta ei ole Cassonin (1993) mukaan kovin hyvin ymmärretty taloustieteessä. Toisaalta kulttuuria on vaikea mitata ja toisaalta sitä taas esiintyy kaikkialla yhteiskunnassa. Taloustieteelliset metodit ovat käypiä myös kulttuurin analysoimiseen, sillä niille on ominaista eräänlainen metodologinen individualismi, jolloin on mahdollista kehittää uusia ideoita sen sijaan, että ajatuksia

esitetäisiin vain eri muodoissa. Kulttuuri esitetään Cassonin mallissa niin, että se on yhteneväinen ajatuksen kanssa, että yksilöt pyrkivät optimisoimaan ja yksilöiden käytöstä analysoimalla voidaan saavuttaa tasapaino. Tasapaino heijastaa johtajan, joka muodostaa ryhmän kulttuurin, arvoja ja uskomuksia. (Casson 419, 1993.)

Taloustieteellisin termein kulttuuri voidaan määritellä kollektiiviseksi subjektiivisuudeksi. Subjektiivisuudella taas on kaksi merkitystä taloustieteessä. Ensinnäkin yksilölliset preferenssit eivät ole suoraan mitattavia, vaan ne paljastuvat ainoastaan epäsuorasti käytöksen kautta. Henkilöiden välillä hyvinvoinnin vertailuilla ei ole objektiivista merkityksellisyyttä, sillä absoluuttista hyvinvointia ei voida päätellä käytöksen perusteella. Toisaalta subjektiivisuutta voidaan käsittää todennäköisyyksien kontekstista. Kun suhteellisesta frekvenssistä ei ole riittävästi informaatiota, niin yksilö saattaa perustaa päätöksenteon puhtaasti henkilökohtaiseen tapahtuman todennäköisyyteen. Tätä ei mahdollisesti voida suoraan mitata, mutta kun yksilö maksimoi odotettua hyötyä, niin muutoksia hänen käytöksessään voidaan tulkita hänen subjektiivisten todennäköisyyksien modifikaatioiksi. Kummallekin subjektiivisuuden tulkinnalle on yhteistä se, että preferenssejä tai uskomuksia, joille yksilö käyttänsä perustaa, ei voida suoraan havaita. Subjektiivisuus voi olla myös kollektiivista, sillä samaan ryhmään kuuluvilla yksilöillä voi olla samankaltaiset preferenssit ja uskomukset. Samankaltaisuutta selittää se, että ryhmän jäsenet altistuvat samankaltaisille ulkoa tuleville vaikutteille, jotka edustavat ryhmän kulttuuria. Ryhmillä tarkoitetaan esimerkiksi perhettä, työyhteisöä tai suurempia ryhmittymiä, kuten poliittista puoluetta tai kokonaista kansakuntaa. Jokaisessa tapauksessa ryhmän kulttuuri vaikuttaa yksilöiden käytökseen ja erityisen paljon keskinäiseen kanssakäymiseen. (Casson 420, 1993.)

Tehokkuutta arvioitaessa vaikuttaa siltä, että kulttuuri, joka kannustaa muodostamaan realistisen ja sofistikoituneen kuvan ympäristöstä, johtaa todennäköisemmin paremmin informoituihin ja onnistuneempiin päätöksiin. Jos ryhmän kulttuuri kannustaa kohtelevaan toisia hyvin ja rehellisesti, niin se helpottaa todennäköisemmin erilaisten individuaalien päätösten yhteensovittamista ja vähentää esimerkiksi transaktiokustannuksia. Kulttuuri voi myös edistää rekrytointia lisäämällä työhön moraalista arvoa materiaalsen palkinnon lisäksi. Kulttuurin avulla voitaneen selvittää myös laajalaisesti erilaisia ulkoisvaikutuksista aiheutuvia ongelmia. Tätä voidaan pitää kulttuurin moraalisenä aspektina. Kulttuuri, joka painottaa jokaisen yksilön merkitystä, kannustaa todennäköisemmin altruismiin. (Casson 420-421, 1993.)

Markusen, Nicodemus ja Barbour (2013) esittävät teorian, joka pohjautuu kulutukseen. Heidän mukaan investoinnit tietyn tyyppisiin kulutusaktiviteetteihin voivat luoda uusia työpaikkoja seuraavilla tavoilla. Ensinnäkin ne voivat tarjota asukkaille mahdollisuuksia kuluttaa suuremman osan heidän harkinnanvaraisesta tulo-osuudestaan uusiin paikallisesti tuotettuihin hyödykkeisiin ja palveluihin. Paikallisten taideaktiviteettien kasvu on täten ilmiönä laajempi kuin viennin substituutiovaikutus, missä oletuksena on, että ihmiset yksinkertaisesti ostavat paikallisesti samoja hyödykkeitä, jotka aiemmin olivat vientihyödykkeitä. Kun asukkaat saavat lokaalin lähteen uudentylle taiteelle ja kulttuurille, niin ihmiset muuttavat kulutuskäytöstään taiteiden hyödyksi ja vähentävät toisenlaisten hyödykkeiden kulutusta. Taiteellisten hyödykkeiden tarjonnan kasvu siis vaikuttaa ihmisten makuihin ja preferensseihin. (Markusen et al. 37, 2013.)

Toiseksi, ne voivat laittaa sellaisia innovointeja alulle, jotka myöhemmin laajenevat vientituotteiksi. Taiteen tuotanto alkaa tyypillisesti hyvin pienimuotoisesti paikallisella tasolla. Esimerkiksi moni musiikkiyhtye on aloittanut taipaleensa autotallissa soittelemalla. Menestyksellisimmät taiteelliset ja kulttuuriset innovaatiot saavat alkunsa pääsääntöisesti paikallisilla markkinoilla ja leviävät kypsyttyään ja kasvettuaan muille markkinoille. Kyseisenlaiset investoinnit ovat myös mieluisia organisaatioille ja ajanvieteille, jotka käyttävät muita suuremman osuuden tuloistaan paikallisella tasolla. Lisäksi useat taiteelliset aktiviteetit ovat hyvin työntensiivisiä, joten paikallisesti saatu tulonlisäys voidaan myös käyttää uudestaan paikallisesti, jolloin talouteen syntyy positiivisia vaikutuksia. Kerroinvaikutusta tukee sekin, että taiteilijoiden uskotaan laajalti käyttävän suuremman osan tuloistaan muiden taiteilijoiden työhön, toisin kuin muiden alojen työntekijät. Tällöin kerroinvaikutus on jälleen suurempi. Lisäksi ne vetävät puoleensa monipuolisesti yrittäjiä, yrityksiä ja työntekijöitä, joiden tuotanto taas tukee alueellista elämänlaatua. (Markusen et al. 37, 2013.)

Hypoteesin mukaan pitkällä aikavälillä taiteellisen ja kulttuurisen tuotannon kapasiteetin kasvattaminen yritysten ja yksilöiden toimesta voi muodostaa sektorin, joka auttaa luomaan ja ylläpitämään työpaikkoja, sekä kasvattamaan tulotasoa, kuten myös tuottamaan hyödykkeitä, joilla on sisäistä, taiteellista arvoa. Prosessin onnistumista tukee se, että alueen asukkaat käsitetään prosessissa aktiivisiksi osallistujiksi, ei pelkästään passiivisiksi kuluttajiksi. (Markusen et al. 38, 2013.)

5.3 Taiteen ja kulttuurin julkisen tuen kritiikki

Taiteen julkisen rahoituksen keskusteluun vaikuttaisi liittyvän usein vastakkainasettelu tavallisten työssäkäyvien ihmisten ja eliitin kesken. Keskiluokan verorahoilla tuetaan aktiviteetteja, joita kuluttavat lähinnä varakkaat. Tämä ei ole kuitenkaan koko totuus. Taiteilijoiden keskiansiot jäävät usein kohtalaisen vaatimattomiksi ja useiden asiantuntijoiden mielestä rikas ja eläväinen taidesektori hyödyttää koko yhteiskuntaa.

Taiteen julkisen tuen puoltajat perustelevat näkemystään sillä, että ilman julkista rahoitusta, taide ei voisi menestyä tai edes selviytyä markkinaehtoisesti. Vaikutukset olisivat haitallisia sekä taiteen tuottajille, että muulle yhteiskunnalle. Toisaalta poliittiset päätöksentekijät välttelevät vastaamasta kysymykseen, että mitkä taiteenalat ovat sellaisia, joiden tulisi menestyä. On kuitenkin tyypillistä, että kun kohde saa julkista rahoitusta, niin se houkuttelee puoleensa myös yksityistä tukea. Tällöin julkinen valta voi saada sijoitukselleen huomattavan suuren tuoton, vaikka sijoitus olisikin alun perin ollut hyvin pieni. (Zuiderwaart 6, 2011.)

Markkinaehtoisien ratkaisun puolestapuhujat taas argumentoivat, että valtiolla ei ole asiaa puuttua sellaiseen, mitä voidaan pitää olemukseltaan yksityisenä yrityksenä. Heidän mukaansa markkinat ratkaisevat, että mitkä taiteilijat ja taideorganisaatiot selviytyvät. Kantaansa he usein perustelevat darwinistisella näkemyksellä siitä, että taiteenlajit, jotka selviävät vapailla markkinoilla, ovat sellaisia jotka ansaitsevat menestystä. Julkinen tuki, oli se suoraa rahoitusta tai verotuksellisia tukikeinoja, johtaa epähaluttavan taiteen tuotannon kasvuun, mikä ei ole alkujaankaan ollut veronmaksajien suosiossa. (Zuiderwaart 6, 2011.)

Debatti julkisen tuen puolustajien ja vastustajien välillä nostaa esiin tärkeitä filosofisia aiheita. Jos kanta on vielä epäselvä siitä, mikä taide on hyväksyttävää ja kannatuksen arvoista yhteisen hyvän näkökulmasta, ei ole periaatteellisia perusteluja sille, miksi julkisella rahoituksella taidetta pitäisi tukea. Yhtä lailla, jos voidaan katsoa, että taide on hyödykkeitä tuottava ja kuluttava toimiala ja jonka operaatioiden tulisi täyttää taloudelliset kriteerit esimerkiksi tehokkuuden suhteen, ei ole periaatteellista syytä sille, miksi markkinaehtoinen ratkaisu olisi julkisen vallan sekaantumista parempi ratkaisu. Kumpikin leiri omalla tavallaan hyväksyy nykyisen poliittistaloudellisen systeemin. Toinen osapuoli luottaa poliittiseen systeemiin ja vaikenee sen demokraattisista haitoista, kun taas toinen puoli luottaa taloudelliseen systeemiin ja jättää huomioimatta sen epäedulliset kulttuuriset haittavaikutukset. (Zuiderwaart 6-7, 2011.)

Huomioon ottaen edellä esitetyt seikat, onkin varsin mielenkiintoista, että nykyään julkisen tuen vastustajat pyrkivät usein julkilausutuissa tavoitteissaan rajoittamaan taiteellisen ilmaisun vapautta. Vastustajien puheissa tulee ilmi heidän kannatus perinteisempiä taiteenlajeja kohtaan. Taiteen julkista sääntelyä ja sensurointia on purettu länsimaissa huomattavasti kuluneina vuosikymmeninä ja voidaan sanoa, että julkinen valta on ottanut neutraalin roolin taiteellisen ilmaisun suhteen. Liberalistien arvokonservatismi antaa taas hyvin vähäisesti liikkumavaraa taiteelliselle ilmaisulle. Julkisen tuen epäilijät niin kotimaassa kuin Yhdysvalloissa ovat puheissaan vaatineet useampaan otteeseen, että valtion tulisi tukea vain perinteitä ja perhearvoja korostavia taiteenlajeja. Zuiderwaart (8, 2011) huomauttaa, että vaatimukset ovat hyvin samankaltaisia natsien harjoittaman kulttuuripolitiikan kanssa. Samankaltaisuutta voitaisiin varmasti löytää myös muiden totalitarististen valtioiden, kuten Neuvostoliiton, kulttuuripolitiikasta.

Sekä taiteen julkisen rahoituksen puoltajat, että vastustajat tuntuvat syyllistyvän argumentoinnissaan ylilyönteihin. Puolustajat vaikuttaisivat haluavan aina enemmän rahaa kuin on mahdollista ja kriitikot taas tuomitsevat koko julkisen rahoitussysteemin unohtamatta kulttuurin muita ulottuvuuksia, kuten koulutusta (Zuiderwaart 11, 2011). Perinteisten arvomaailman kannattajat esittävät taiteilijat usein puheissaan epätoivottuina ja poikkeavana marginaaliryhmänä. Tämän takia debatti valtion rahoituksesta kääntyy turhan monesti sanallisiksi hyökkäyksiksi yksittäisiä taiteilijoita ja heidän töitään vastaan. (Zuiderwaart 12, 2011.)

Yhdysvalloissa on perinteisesti kritisoitu valtion osallistujan roolia ihmisten arkipäiväiseen elämään liittyviin valintoihin. Oscar Wilden mukaan taide on kaikista intensiivisin individualismin muoto, joka maailmassa tunnetaan. Myös David Rawcliffe (1, 2010) aloittaa taiteen julkista rahoitusta koskevan kritiikkinsä näillä sanoilla. Vaikka Wilden suhtautuminen markkinaliberalismiin jääkin arvoitukseksi, niin sanat voidaan toki valjastaa palvelemaan yksilön vapautta korostavaa markkinauskoa. Toisaalta ei ole lainkaan yksiselitteisen varmaa, etteikö julkisella tuella voitaisi myös edesauttaa yksilön oikeutta taiteelliseen ilmaisuun.

Rawcliffen (1, 2010) mukaan taiteen tuotannon julkiseen tukeen liittyy neljä suurta ongelmaa. Tukisysteemi vaatii toimiakseen kallista byrokratiaa, tuet jakautuvat epätasaisesti alueiden ja tuloluokkien välillä, julkinen rahoitus lisää korruption vaaraa tuottajien keskuudessa ja viimeiseksi heikentää kilpailua, innovointia ja tehokkuutta. Rawcliffen mielestä tukia otollisempi ratkaisu olisi jakaa kuponkeja kuluttajille, jotka he voisivat käyttää kulttuuripalvelujen hankintaan. Nykyinen rahoitussysteemi on hänen mielestään silkkaa tuhlausta. (Rawcliffe 1, 2010.)

Markkinoiden epäonnistumista on myös kyseenalaistettu käsitteenä paljon. Markkinoiden vapautta vaalivien parissa kuulee kommentteja, joiden mukaan taidemarkkinat pystyisivät järjestämään tuotannon huomattavasti paremmin ilman julkisen vallan sekaantumista. Markkinoita pidetään jättiläismäisenä informaation prosessoijana ja poliitikkojen ja ekonomistien tulisi välttää sekaantumista vapaiden markkinoiden toimintaan. Ainoa tehtävä julkisella vallalla tulisi olla vapaan kilpailun turvaaminen. (O'Connor, 2013.)

On kyseenalaistettavissa, että onnistuvatko yksityisyrietykset yksin kulttuurin tarjonnassa reilulla, edistyksellisellä ja oikeudenmukaisella tavalla. Markkinoilla tapahtuva vaihdanta on vaikuttanut kulttuuriin toimialoihin muun muassa yksityistämisen, sääntelyn purkamisen ja yksityisen omistajuuden laajentamisen kautta. Huomattakoon, että markkinoissa ei itsessään ole mitään vikaa, vaan ne voivat toimia erittäin tehokkaasti resurssien allokoinnissa. Monien kriitikoiden mielestä markkinat kuitenkin tarvitsevat julkista sääntelyä toimiakseen tehokkaalla ja oikeudenmukaisella tavalla. (Hesmondhalgh 110, 2007.)

Baumolin kustannustaudilla perustellaan usein julkisen tuen tarpeellisuutta esiintyvien taiteiden suhteen. Ilman tukirahoja lippujen hintojen olisi noustava jatkuvasti, jolloin uuden yleisön tavoittelu kävisi mahdottomaksi. Muussa tapauksessa yritykset kohtaisivat kestäättömän suuren alijäämän ja olisivat näin pakotettuja lopettamaan toimintansa. Kriitikoiden mukaan tämä ei ole mikään syy tukea esiintyviä taiteita julkisella rahoituksella. Heidän mielestään olematon tuottavuuden nousu on markkinaprosessi, mikä aiheuttaisi kustannusten nousua millä tahansa teknologisesti kehittymättömällä alalla, mutta se ei ole riittävä syy tukea mitään toimialaa. Kun reaaliset kustannukset kasvavat suhteellisesti edistyksellisempiin toimialoihin nähden, olisi kriitikoiden mielestä parasta antaa hintojen heijastaa kustannusten nousua. Kun markkinat toimivat tehokkaasti, korkeat kustannukset sulautuvat optimaalisesti talouteen. Hintojen tulisi määräytyä siis markkinaehtoisesti. (Heilbrun 100, 2011) Näkemys on kuitenkin ongelmallinen. Se saattaisi supistaa taiteen tarjonnan monipuolisuutta ja vaikuttaa haitallisesti taiteellisen ilmaisun omaehtoisuuteen. Taiteellisten alojen tuottajat kokevat julkisen tuen erittäin merkittäväksi omalla alallaan. Tämäkin on seikka, jota ei tulisi ohittaa ideologioihin perustuvien mielipiteiden törmäyskurssilla.

5.3.1 Neoklassisen taloustieteen rajoitukset kulttuurin ja taiteen tutkimuksessa

Kulttuurinen taloustiede on taloustieteen haara, joka on erikoistunut tutkimaan kulttuuria ja taiteita. Se on ollut kohtalaisen marginaalinen taloustieteen suuntaus, mutta viime vuosina se on saavuttanut suurempaa suosiota. Vallalla olevassa neoklassisessa suuntauksessa on taas huomattavia rajoituksia kulttuurin ja taiteen tutkimuksen kannalta. Suuntauksen keskiössä on ihmisten halujen täyttäminen ja hyödyn maksimointi, joka johtaa juurensa utilitarismista. Ei ole tavatonta, että neoklassista taloustiedettä kuvaillaan käytännölliseksi sosiaalitieteeksi, joka tähtää ymmärtämään, että miten ja millä ehdoilla markkinat toimivat tehokkaimmin. Kulttuuristen ja luovien toimialojen suhteen lähestymistapa on ongelmallinen, sillä useat näistä palveluista ja hyödykkeistä vaikuttavat ihmiseen tavalla, jota on toisinaan hankala tunnistaa. Esimerkiksi medialla on paljon vaikutusvaltaa ihmisten maailmankuvaan ja jopa identiteettiin. Tällöin keskiöön nousevat kysymykset voimankäytöstä ja oikeudenmukaisuudesta. Taloudellisen hyödyn maksimointi ei välttämättä ole myöskään suorapiirteisin tapa lähestyä toimialaa. Mediaan ja kulttuuriin perehtyneet ekonomistit ovat huomioineet kulttuurialan erityisen luonteen ja ottaneet tämän huomioon analyyseissään. (Hesmondhalgh 30-31, 2007.)

Taloudellisen hyödyn saavuttaminen ei välttämättä ole myöskään suorapiirteisin tapa lähestyä aihetta. Mediaan ja kulttuuriin perehtyneet ekonomistit ovat huomioineet kulttuurialan erikoisen luonteen ja ottaneet tämän huomioon analyyseissään. Ongelmana neoklassisen suuntauksen hyödyntämisessä kulttuurintutkimuksessa on se, että tutkimus vaikuttaa julkistaloudelliseen päätöksentekoon. Neoliberaali lähestymistapa kulttuuriin voi olla haitallinen. Lähestymistavan mukaan vapaat, mahdollisimman vähän säännellyt markkinat tuottavat tehokkaimmat allokaatoratkaisut ja julkisen talouden ensisijainen tehtävä onkin tukea tehokkaiden markkinoiden syntymistä. Joissain tapauksissa tämä on johtanut siihen, että kulttuurialan erityistä luonnetta on marginalisoitu ja vähätelty ja sitä on pyritty analysoimaan samalla tapaa kuin muiden hyödykkeiden ja palveluiden tuottamista. Esimerkiksi vuonna 1974 mediaan erikoistunut ekonomisti Robert Coase esitti, että ei ole olemassa fundamentaalista eroa hyödykkeiden ja palveluiden markkinoiden ja ideoiden markkinoiden välillä. Mark Fowler, jonka Ronald Reagan nimitti vuonna 1981 Federal Communications Commissionin johtoon, totesi, että televisio on vain yksi kodinkone muiden muassa - leivänpaahdin kuvien kera. Tällä hän tarkoitti sitä, että televisio on verrattavissa mihin tahansa hyödykkeeseen, joita on tarkoitus ostaa ja myydä. (Hesmondhalgh 30-31, 2007.)

Poliittinen taloustiede sen sijaan panostaa laajemmin eettisiin ja normatiivisiin kysymyksiin, minkä takia se sopii kulttuurin tarkasteluun. Tässäkin tieteenalassa on edustettuna sekä konservatiivinen, että markkinoinhin kriittisesti suhtautuva siipi. Kriittinen poliittinen taloustiede pyrkii tekemään pesäeroa Adam Smithin ja David Ricardon ajatuksiin. Se syntyi 1960-luvulla sosiologien ja politiikan tutkijoiden parissa, jotka huolestuivat yksityisyriyten kasvavasta roolista kulttuurintuotannossa. Kriittinen poliittinen taloustiede on usein väärinymmärrettyä, väheksyttyä ja sen tuloksia on myös yksinkertaistettu laajalti. Tieteenalan edustajat ovat kriittisiä media- ja kulttuurialan yrityksiä kohtaan, sekä pyrkivät paljastamaan niiden poliittisten tukijoukkojen kannustimia. Tieteenala pyrkii haastamaan neoklassisen eettisen perspektiivin puutteen. Tavoitteena on saavuttaa balanssi yksityisen ja julkisen kulttuurin tuotannon välillä. (Hesmondhalgh 33, 2007.)

5.3.2 Julkinen ja markkinaehtoinen kulttuurintuotanto ja niiden välinen yhteistyö

Neo-liberaali poliittinen näkemys levisi ympäri maailmaa toisen maailmansodan jälkeen. Vuosien 1945–1973 välillä vaikutti vallitsevan jonkinlainen poliittinen konsensus puolueiden välillä tarpeesta suojella työntekijöitä ja kuluttajia toimenpiteiltä, joita yksityisyrietykset harjoittivat saadakseen voittoja. Joissakin maissa tämä sisälsi jopa yksityisyhtiöiden kansallistamista. Neo-liberalismi 1970-luvulta eteenpäin alkoi käyttää väärin tulkittua julkisen vallan ja markkinoiden välistä dikotomiaa ja esitti, että julkisomisteisuus ja sääntely olisivat taloudellisen alamäen syitä. Tällöin aloitettiin ohjelmia, joiden tarkoitus oli yksityistää tuotantoa ja löysentää sääntelyä. Puheissa nousivat pyrkimykset sääntelyn purkamisesta ja markkinoiden liberalisaatiosta. Näiden retoriikka oli erityisen voimakasta kulttuurisilla toimialoilla, sillä julkisen vallan sekaantumisen nähtiin vähentävän ilmaisun vapautta. Pelättiin, että julkinen valta ohjailisi liikaa esimerkiksi sananvapautta. Toisaalta on esitetty, että muun muassa suurten media-alan yritysten nousu olisi aiheuttanut uudenlaista sääntelyä. Tämän tyyppisessä sääntelyssä korostuvat suuryritysten ja osakkeenomistajien valta. Tämän takia, kun vuosina 1980–1990 sääntelyä yritettiin hallitusten toimesta purkaa, niin päädyttiinkin uuteen lainsäädäntöön, mikä on usein huomattavasti monimutkaisempaa kuin aikaisempi sääntely. (Hesmondhalgh 110, 2007.)

Käytännön tasolla kaikessa kaupallisessa toiminnassa julkinen hallinto tulee väliin. Vapaat markkinat eivät esiinny moderneissa, monimutkaisissa yhteiskunnissa, mutta ne ovat tavoitteena monille, jotka uskovat, että markkinat ovat ideaalitilassaan paras tapa kanavoida resursseja ja vastata ihmisen tarpeisiin. Jopa ne kansalliset taloudelliset systeemit, jotka perustuvat ensisijaisesti yksityisten yritysten toiminnalle, on rakennettu laajan lainsäädännön varaan, mikä koskee muun muassa kilpailua, verotusta, sopimuksia ja yritysten velvollisuuksia. Esimerkkinä mainittakoon Yhdysvallat. Nämä kansantaloudet ovat myös riippuvaisia infrastruktuurin julkisesta rahoituksesta ja yritysten sääntelystä, jolla on tarkoitus varmistaa, ettei markkinavoimia käytettäisi väärällä tapaa hyväksi. Julkisen hallinnon ja markkinoiden vastakkainasettelu on usein väärin perusteltua, mutta yleistä. Tuloksena on, että politiikkatoimenpiteet leimataan helposti valtion harjoittamaksi häirinnäksi, erityisesti Yhdysvalloissa. (Hesmondhalgh 106, 2007.)

Julkinen valta puuttuu markkinoiden toimintaan kulttuurintuottajien tapauksessa kolmella tapaa. Ensimmäinen tapa on lainsäädäntö. Lainsäädännöllä pyritään turvaamaan kilpailua ja sopimusten laatimista. Merkittäviä lainsäädännöllisiä tekijöitä ovat myös esimerkiksi tekijänoikeudet, puuttuminen liialliseen ruokottomuuteen ja yksityisyyden turvaaminen. Toiseksi julkinen hallinto sääntelee markkinoiden toimintaa kehittämällä toimijoita, jotka valvovat tiettyä toimialaa. Näillä valvontaviranomaisilla on valtaa vaikuttaa yritysten, instituutioiden ja agenttien käyttäytymiseen. Kolmanneksi julkinen valta myös rahoittaa merkittävästi erilaisten tuki- ja apurahojen muodossa kulttuurintuotantoa. Tyypillisiä rahoituskohteita ovat olleet esimerkiksi teatteri, baletti, ooppera ja kuvataide. Lisäksi julkisella puolella toteutetut tutkimukset hyödyttävät usein myös yksityistä sektoria. Julkinen hallinto harjoittaa politiikkaa kansainvälisellä tasolla, esimerkiksi Euroopan Unionin välityksellä. Lisäksi politiikkaa suunnitellaan ja toteutetaan sekä kansallisella, että kunnallisella tasolla. (Hesmondhalgh 106, 2007.)

Moderneissa yhteiskunnissa on tapahtunut kaksi merkittävää muutosta politiikkatoimenpiteissä, millä on vaikutusta kulttuurialaan. Ensimmäisen näistä liittyy muutoksiin kulttuuripoliitikassa, missä kulttuuriset toimialat ovat saaneet huomiota viime vuosina. On alettu ajatella, että kulttuurisilla toimialat ovat oma teollisuutensa ja niillä on oma dynamiikka. Kulttuurin tuotantoon liittyvät kysymykset ovat herättäneet poliitikkojen ja analyytikkojen huomion ja he ovat alkaneet ponnistella entistä enemmän kulttuurin saralta löytyvien liiketoimintamahdollisuuksien puolesta. Toinen merkittävä muutos liittyy tekijänoikeuslainsäädäntöön ja –käytäntöihin, sekä maiden välisiin kauppasopimuksiin. Muutokset linkittyvät vahvasti kansainvälistymisen dynamiikkaan ja niissä kansainvälisillä instituutioilla, kuten WTO:lla ja EU:lla on ollut merkittävät roolit. Pohjalla on yhteys koko

toimialaa koskeviin mullistuksiin. Esimerkiksi taiteen ja kulttuurin suhde pääomaan ja taloustieteen on kokenut sellaista kehitystä, johon on reagoitava myös kansainvälisellä tasolla. Tekijänoikeuslainsäädäntö ja politiikka muuttuvat, koska luovuuden ja kaupallisuuden suhde muuttuu. (Hesmondhalgh 137, 2007)

5.4 Kulttuurin ja taiteen tuotteistaminen ja kaupallistuminen

Abbing (37, 2002) kuvailee taiteen ja markkinoiden epäpyhää liittoa kertomalla, kuinka hän taiteen kuluttajana ja tuottajana uskoo, että taide on jotain erityistä, eikä siihen tulisi sotkea raha-asioita. Toisaalta hänen on otettava taloudelliset realiteetit huomioon, jos hän haluaa jatkaa toimintaansa yrittäjänä. Tämän takia hän kokee kiinnostusta myös markkinoita kohtaan. (Abbing 37, 2002) Toisaalta on yleisesti tunnettu seikka, että taiteelliset tuotannonalat eivät voi avoimesti esittää tavoittelevansa mahdollisimman suuria voittoja, vaikka ne operoivatkin markkinoilla. Tällainen lähestymistapa voisi olla haitallinen taiteelliselle uralle ja vaikuttaa pitkän aikavälin tulotasoon. (Abbing 47, 2002) Taiteessa voi olla jopa tuottavaa olla epäkaupallinen. Tämä liittyy siihen, että taiteilijoilla ja taiteella on erityisen suuri status. Korkeimmat tulotasot ovat taiteen parissa selvästi korkeampia kuin monilla muilla aloilla, mutta selvä enemmistö taiteilijoista tienaa keskiarvoa vähemmän. Taiteilijan palkka voi olla jopa negatiivinen. Tästä huolimatta taiteilijan ura houkuttelee nuorisoa. He joutuvat kohtaamaan uravalintansa takia keskimääräistä suurempaa epävarmuutta, mutta toisaalta heillä on usein suurempi riskinottohalukkuus. (Abbing 282, 2002.)

Läntisessä maailmassa taiteeseen on liitetty romanttisia ajatuksia siitä, että taide on erityisimmillään silloin kun se juontaa taiteilijan vahvasta itseilmaisusta. Tämä ei ole suonut sijaa kaupallisille tavoitteille. Siihen liittyy ajatus taiteilijan autonomiasta, joka ei ole yhteen sovitettavissa kaupallisten arvojen kanssa. Eräällä tapaa tämä on mystifikaatiota. Luovuuden asettaminen vastakkain kaupallisuuden kanssa on usein turhaa. Luovien alojen työntekijöiden on saatava palkkaa työstään ja osa viehättävimmistä, hauskimista ja ajatuksia herättävimmistä teoksista on syntynyt kaupallisen prosessin tuotoksena. Kaupallisuuden ja luovuuden yhdistelmä auttaa generoimaan muun muassa taloudellista autonomiaa ja vähentää epävarmuutta ja luovuuden ympäristön vaikeuksia. Tämä ei kuitenkaan aina ole täysin ongelmatonta. Esimerkiksi tieteen parissa on paineita jakaa tuotettua tietoa julkiseen käyttöön, mutta saada samalla myös taloudellista hyötyä siitä. (Hesmondhalgh 6, 2007.)

Elinkelpoinen taide vaatii tuekseen toimivia markkinoita ja instituutteja ja organisaatioita, jotka ovat erikoistuneet taiteen levittämiseen. Pelkästään julkiseen rahoituksen varaan taide ei voi perustaa. Julkisella sektorilla on kuitenkin merkittävä rooli sekä taiteen rahoituksessa, että pelisääntöjen sanelussa. Taiteella on lukuisia kaupallisia mahdollisuuksia, mutta on mahdollista, että pelkästään kaupallisia arvoja korostamalla taiteellinen ilmaisu olisi rajoitetumpaa ja köyhempää. Monen taiteilijan ura saattaisi myös loppua heti alkutaipaleella, ilman julkista tukea. Digitalisaatio tarjoaa mahdollisuuksia ja toki myös ongelmia myös taiteen levitykseen. On muistettava, että historiasta löytyy monia esimerkkitalanteita, missä uusi teknologia on vaatinut toimialoja muuttamaan toimintamalliaan selviytyäkseen. Useimmiten muutokset ovat johtaneet toimialan kasvuun ja uudenlaiseen kuokoistukseen. Taiteilijat voivat saavuttaa ennen näkemättömän suuren yleisön internetin kautta, mutta esimerkiksi musiikkiin liittyvä liiketoiminta kokee internetin luomat haasteet hyvinkin suuriksi. Uusi teknologia usein vaatii toimialoja muuttumaan. Jos muutos on onnistunut, niin kaupalliset mahdollisuudet voivat olla erittäin suotuisat.

Internetissä on mahdollisuuksia tuottaa arvoa miljoonille kuluttajille, koska se mahdollistaa sen, että tuottajat saavuttavat ennätysmäärän kuluttajia. Toisaalta, jos hyödykkeiden hinnat tippuvat nolleen kopioimisen takia, niin myös tuotot katoavat siitä huolimatta, että volyymi olisi suuri. Historiasta löytyy esimerkkejä tuottajista, jotka onnistuivat kääntämään laskevat tuotot päälaelleen ja menestymään. Kun ensimmäiset kirjastot 1800-luvulla tulivat Iso-Britanniaan, niin kustantamot pelkäsivät, että se heikentäisi heidän tulosta. Sen sijaan kävi päinvastoin. Lukijoita oli ennen kirjastoja ollut noin 80 000, mutta julkisten kirjastojen myötä yhä useampi innostui lukemaan. 50 vuodessa lukijoita oli miljoona. Kirjakaupat vastasivat kirjastojen tuloon niin, että alkoivat vuokrata kirjoja. Kirjojen vuokraus jatkui menestyksekkäänä liiketoimintana aina 1950-luvulle asti, jolloin markkinoille tulivat pehmeäkantiset pokkarikirjat. Pokkarit olivat entistä edullisempi tapa tarjota kirjallisuutta massoille. (Brynjolfsson&Saunders 100-101, 2009) Kopiokoneet taas mahdollistivat sen, että lukijat saattoivat kirjastossa ottaa lehdistä edullisesti kopioita. Kustantajat ratkaisivat ongelman sillä tavalla, että ne alkoivat velottaa lehtien numeroista korkeampaa hintaa kirjastoilta kuin yksityistilailta. 1980-luvulla taas elokuvastudiot kokivat videovuokraamojen tulon uhkaksi. Kun videonauhurien hinnat tippuivat, elokuvastudiot laskivat VHS-nauhoitettujen elokuvien hintoja ja niiden kysyntä räjähti. Tuloksena elokuvastudiot alkoivat tehdä ennennäkemättömiä voittoja. (Brynjolfsson&Saunders 102, 2009.)

Uusi teknologia on pakottanut yritykset innovoimaan entistä hanakammin. Jos yritys ei kehitä liiketoimintaansa, se kuolee. Tuotot innovoiville yrityksille ovat taas paljon suurempia kuin aikaisemmin. Jokainen menestyksekkäs innovaatio kommunikaatioteknologian saralla on mahdollistanut sen, että kyky saavuttaa kuluttajia on noussut eksponentiaalisesti. Jos useampi hyödyke saavuttaa yhä useamman kuluttajan, niin myös sen tuotonmuodostusmahdollisuudet kasvavat. (Brynjolfsson&Saunders 103, 2009) Tuottajan on kyettävä innovoimaan. Kun ensimmäiset CD-levyt tulivat markkinoille, ne maksoivat lähes 10 000 dollaria. Korkea hinta innosti kilpailijoita tulemaan markkinoille ja CD-levyn hinta tippui lyhyessä ajassa lähes mitättömäksi. Kilpailu ajoi hinnat lähelle marginaalikustannusta. (Brynjolfsson&Saunders 104, 2009.)

2000-luvulla kuluttajat ovat siirtyneet lähes kokonaan kuluttamaan musiikkia internetissä ja musiikintuottajien ansaintamallit ovat taas mullistuneet. Käytännössä ei enää riitä, että muusikko tuottaa levyllisen materiaalia, minkä kuluttajat ostavat alan liikkeestä. Materiaalin siirryttyä digitaaliseen muotoon, sen tuotot ovat yksikkökohtaisesti pienentyneet. Julkisella vallalla on merkittävä rooli sääntelyssä ja tekijänoikeuslainsäädännön toteuttajana ja valvojana. Digitaalisessa muodossa musiikin suhteen on muistettava, että tuottajan alkukustannukset ovat edelleen hyvin suuret ja kopioiminen käytännössä maksutonta. Matalat jakelukustannukset mahdollistavat suuremmat potentiaaliset palkinnot menestyneille hyödykkeille, mutta samalla ne toimivat rajoitteena innovoimiselle pelkoon imitointi ja piratismi (Brynjolfsson&Saunders 91, 2009).

Kansalaisten parissa on noussut kansainvälisellä tasolla liikehdintää ja aktivismia, joka vaatii tekijänoikeuslainsäädännön purkamista. Voidaan katsoa, että kuluttajien maksuhalukkuus digitaalisesta sisällöstä on vähentynyt. Ajattelutavassa epäselväksi jää se, että miten taiteilijan oikeus saada tuloa tuotannostaan säilyisi. Toistaiseksi piratistien torjuminen vaatii julkisen vallan ja tuottajien yhteisiä ponnisteluja. Kopiointia koskeviin kysymyksiin liittyy oleellisesti kulttuurin ja taiteen tuotteistamisen ja erityisesti sen moraalifilosofinen puoli.

Teollistumiseen liittyy merkittävää pääoman sijoittamista, mekanisoitua tuotantoa ja työvoimaa. Tuotteistamisella tarkoitetaan sitä, kun objekteista ja palveluista tehdään hyödykkeitä. Se ei välttämättä vaadi teollistumisen tekniikoita. Tuotteistaminen sisältää sekä tuotteiden tuottamisen käytöön, mutta myös vaihtoon. Tässä yhteydessä esille nousee merkittävä eettinen kysymys, että onko tuotteistaminen oikein vai väärin. Vastaus riippuu suhtautumisesta kapitalismiin. Jotkut marxistit ovat esittäneet hyvin yksinkertaistettuja ja romantisoituja näkemyksiä paluusta entiseen, mutta Marx itse analysoi dilemmaa syvällisemmällä tasolla. Hänen mukaansa kysymys tuotteistamisesta on ristiriitainen. Toisaalta se on mahdollistavaa ja tuottavaa, mutta myös rajoittavaa ja jopa tuhoa-

vaa. Se tuottaa hyödykkeiden leviämistä, mutta tähän liittyy useita ongelmia. Kuluttajapuolella tuotteistamiseen liittyy esimerkiksi kysymys omistajuudesta ja oikeudesta sulkea toiset käyttäjät ulkopuolelle. Se lisää eriarvoisuutta, yksityistämistä ja voi olla uhka kollektiiviselle toiminnalle yleishyödyllisen hyödykkeen puolesta. Tuottajapuolella ongelmat kohdistuvat siihen, että työvoima saat-
taa jäädä ilman tunnustusta ja on systemaattisesti alipalkattua. (Hesmondhalgh 56, 2007.)

Kulttuurin tuotteistaminen puolestaan on ollut pitkä ja epätasainen prosessi. Se alkoi 1900-luvulla teollistumisen innoittamana. Muutos ei suinkaan alkanut tilasta, jossa kulttuuri oli täysin tuotteista-
matonta, vaan alkoi muuttaa muotoaan sellaiseksi, joka sekä mahdollistaa entistä enemmän, mutta myös sulkee ulkopuolelle. Kulttuuri on hyvin kompleksia ja se esiintyy monissa eri muodoissa. Tuotteistamisen myötä esimerkiksi kirjojen tuotanto kasvoi ja julkishallinto reagoi tällaisiin muu-
toksiin muun muassa selkeyttämällä tekijänoikeuslainsäädäntöä. Tällöin asetettiin myös selkeitä rajoitteita tiedon saatavuudelle. Syntyi konflikti sellaisten instituutioiden välille, mitkä yrittävät tehdä kulttuurista yksityistä omaisuutta ja niiden, jotka taas pyrkivät yhteisomistukseen ja siihen, että kaikilla olisi pääsy kulttuurihyödykkeiden piiriin. Tämä on kenties merkittävin kulutuspuolen ongelma kulttuurin tuotteistamisen suhteen. Tuottajapuolen ongelma näkyy siinä, että kulttuurin parissa työskentelevät työntekijät jäävät usein vaille arvostusta. Kysymys onkin, että mitä on hy-
väksyttävää myydä ja mitä ei. Kaikki yhteiskunnat joutuvat pohtimaan tätä ja se koskettaa niin kult-
tuuria ja taidetta, kuin uskontoa, politiikkaa ja jopa yksityiselämää. (Hesmondhalgh 57, 2007.)

Basware-niminen yritys kuvailee olevansa maailman johtava hankinnasta maksuun- ja verkkolasku-
ratkaisujen toimittaja. Vuodesta 2010 yritys on järjestänyt vuosittain Suomessa taidekilpailun, jolle se määrittelee teeman. Vuoden 2014 teemana oli kasvu ja voittaja oli taiteilija Toni R. Leinonen teoksellaan ”Jonkin on hajottava”. Palkinnoksi hän sai 5000 euroa rahaa ja julkisuutta. Vuoden 2015 teemana on saavutus. (Basware 2015) On epäselvää, miksi yksityinen yritys haluaa järjestää taidekilpailuja. Kysymyksiä herättävät myös teemavalinnat, jotka vaikuttavat siltä, että ne on valjas-
tettu palvelemaan yrityksen kapitalistista arvomaailmaa. Luova tuho on erittäin paljon kritisoitu taloustieteen käsite ja on arveluttavaa, että yritys on valinnut vuoden 2014 voittajaksi teoksen, joka kommunikoi niin ristiriitaisen ajatusmaailman puolesta. Voittaja kuitenkin sai palkintonsa hyvinkin markkinaehtoisesti, mutta on mahdollista arvella, että kilpailu asettaa taiteelliselle ilmaisulle selkei-
tä rajoitteita ja hakee teoksia, jotka puhuvat yrityksen arvomaailmaan sopivalla kielellä.

Kuten tutkielmassa on aiemmin korostettu, on taiteilijankin huomioitava tuotantonsa taloudelliset aspektit. Täysi riippuvuus markkinaehtoisesta rahoituksesta voi kuitenkin rajoittaa taiteellista ilmai-
sua ja yhteiskunnan kannalta lienee suotavaa, että on myös taiteilijoita, joiden tavoitteet liittyvät

lähes täysin itseilmaisun tarpeeseen. Taiteilijoilla on perinteisesti ollut merkittävä rooli yhteiskuntakriitikkoina ja heidän toisinaan hyvinkin radikaalien näkemysten ilmaisu on suurissa määrin ollut riippuvainen toki henkilökohtaisesta rohkeudesta, mutta myös yhteiskunnan myöntämästä ilmaisun vapaudesta. George Orwell järkytti Vuonna 1984 –teoksellaan aikalaisiaan, kuten myös kotimainen Väinö Linna, joka esitti Suomen 1900-luvun sodat aikaisempaan verrattuna hyvin erilaisessa valossa. Teoksille on yhteistä se, että ne koetaan vielä tänäkin päivänä ajankohtaisiksi ja alkujaan ne soveltuivat palvelemaan kaupallisia arvoja kohtalaisen huonosti, vaikkakin ne myöhemmin ovat saavuttaneet myös merkittävää taloudellista menestystä.

Tämän päivän seuratuimpiin taiteilijoihin kuuluu Suomessa muun muassa nykytaiteilija Jani Leinonen, joka on omistautunut kritisoimaan kapitalistisia arvoja. Katutaiteilija Banksy kommunikoi teoksillaan muun muassa rauhan puolesta ja tavoittaa työskentelyllään kansainvälisellä tasolla miljoonia seuraajia. Leinosen sekä Banksyn teosten vaikutuksia talouteen voi olla mahdotonta mitata, mutta on kuitenkin todennäköistä, että vaikutukset ovat pääsääntöisesti epäsuoria. Teokset puhuttelevat, muokkaavat ihmisten ajatusmaailmaa ja levittävät tietoa. Taiteilijat, joiden kommunikointi perustuu kapitalistisista arvoista välittämättä radikaaliinkin yhteiskuntakritiikkiin, osallistuvat mahdollisesti altruismin ja yhteiskunnan rauhan säilymisen ylläpitoon.

Vastaus kysymykseen taiteen kaupallistumisesta ja tuotteistamisesta ei ole mustavalkoinen. Julkinen sektori tukee mielellään taidetta, joka kärsii määrittelijästä riippuen joko alitarjonnasta tai -kysynnästä. Tutkimusten mukaan nämä taidemuodot ovat keskimääräistä innovatiivisempia ja edustavat usein korkeakulttuuria, joka taas on kuluttajille hieman haastavampaa. Korkeakulttuurin katsotaan kuitenkin hyödyttävän yhteiskuntaa, vaikka hyödyn määrää onkin perinteisesti ollut hankala mitata. Toisaalta taiteen myyminen ja ostaminen yksityisellä sektorilla antaa taiteelle ja kulttuurille elinvoimaa, jota ilman julkinen valtakaa tuskin olisi kiinnostunut tukemaan sektoria. Taiteen julkisen rahoituksen purkaminen voi sisältää riskejä. On epäselvää, että minkälainen taide jäisi markkinoille, jos tarjontaratkaisu olisi täysin markkinaehtoinen. Tämä on tärkeää, jos otetaan taiteen maailmankuvaa ja identiteettiä muokkaavat vaikutukset huomioon. Julkisella rahoituksella ehkäistään myös Marxin määrittelemän tuotteistamisen tuottajapuolen ongelmaa työntekijöiden aliarvostuksesta.

6 Lopuksi

Luovaan talouteen liittyvä suurin poliittinen innostus tai jopa kiihko on jo hieman laantunut, mutta luova talous terminä esiintyy edelleen useiden valtioiden kansallisissa tavoitteiden laadinnoissa. Vaikka osa luovaan talouteen liitetystä odotuksista on mitä todennäköisimmin toiveunia, niin luova talous voi tarjota mahdollisuuksia taloudelliselle kehitykselle. Varmaa on, että luovuudesta ammentavat yritykset ovat taloudelle vuosi vuodelta merkittävämpiä. Yritykset toimivat useimmiten palvelusektorilla, mikä tosin voi olla hieman ongelmallistakin talouskasvun näkökulmasta. Tuoreena esimerkkinä mainittakoon peliyhtiö Supercellin vuonna 2014 tahkoama puolen miljardin euron voitto, joka tekee työntekijää kohden kolme miljoonaa euroa (Helsingin Sanomat 2015b). Työntekijäkohtaisen tuottavuuden noustessa niin suureksi, herättää se kysymyksiä työllistymisen vaikeutumisesta. Peliyhtiöt ovat kuitenkin oiva esimerkki toimijoista, jotka osaavat hyödyntää esimerkiksi Supercellin tapauksessa taiteellista osaamista erinomaisesti tuotannossaan.

Taide kukoistaa erityisesti kaupungeissa, joihin sekä kuluttajat, että tuottajat näyttäisivät keskittyvän. Se on siirtymä, jolla on pitkät perinteet ja joka on tapahtunut luonnostaan. Kaupungeissa toki taiteen kysyntä on suurempaa, mutta kaupungit ovat myös paremmin kilpailtuja. Kilpailijoiden läsnäolosta saavutettavat edut ovat kuitenkin niiden haittoja suurempia. Taiteen tuotannon keskittymisen kaupunkiin on ilmiö, joka koskee myös muita talouden aloja. Luovaa taloutta ja sen kasvupotentiaalia ajatellen ilmiö on positiivinen. Kun yritykset ovat lähekkäin, niin ne aiheuttavat toiminnallaan ulkoisvaikutuksia, jotka vaikuttavat positiivisesti myös muiden yritysten toimintaan. Yritysten välinen kaupanteko ja informaation vaihto helpottuu. Luovan talouden puolestapuhujat näkevät tässä erinomaisen mahdollisuuden uusien innovaatioiden synnylle.

Taide ja kulttuuri ovat ehdottoman merkittäviä luovan talouden sektoreita. Vaikka peliyhtiöiden kuulumisesta luovan talouden määritelmään voidaan keskustella, niin taide on ainakin varma osa luovaa taloutta. Taiteen tuotanto voi hyödyttää muiden sektoreiden yrityksiä, mutta taiteella on mahdollisesti potentiaalia kasvaa myös omana sektorinaan. Taiteellisen tuotannon ensiaskeleilla tarvitaan usein tukea. Tämä saattaa johtua keskittyneestä kysynnästä, mutta myös toimijoiden tarjonnan järjestäytymisen ongelmista. Taiteilijoilla harvoin on uransa alkuvaiheilla tarvittavia kontakteja tai edes näkyvyyttä, millä he niitä vetäisivät puoleensa. Kaupallisen osaamisen puute on myös ongelmallista, sillä taiteilijat käytännössä ovat yksityisyrittäjiä.

Julkisella tuella kyetään auttamaan taiteilijoita heidän urallaan. Tuen ei tarvitse aina olla suoraa rahoitusta, vaan tuki voi olla epäsuoraa kysynnän stimuloimista tai tarjonnan helpottamista. Julki-

sella vallalla voisi olla potentiaalia edistää taiteellisten tuottajien tietoutta heidän toiminnan kaupallisista aspekteista, mistä voisi olla hyvinkin merkittävää hyötyä. Jotta julkinen valta voisi tehokkaasti tukea taiteen ja kulttuurin tuotantoa, tulee niiden taloustieteellisiä erityispiirteistä olla ymmärrystä. Vaikka taiteen ja kulttuurin taloustiede on varsin marginaalinen taloustieteen haara, niin sillä on jo nyt merkittäviä huomioita tarjottavana julkiseen keskusteluun taiteen tukemisesta ja sen taloudellisista mahdollisuuksista.

7 Lähteet

Abbing, Hans: Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts. Amsterdam University Press. 2002.

Baumol, William J.: The Arts in the New Economy, sivut 339-357. Handbook of the Economics of Art and Culture. Edited by Victor A. Ginsburgh & David Throsby. North-Holland, 2006.

Basware: The Art of Basware. 2015. Luettavissa: <<http://www.basware.fi/yrityksest%C3%A4/the-art-of-basware>> Viitattu 26.4.2015.

Bettencourt, M. A. ; Lobo, José ; Helbing, Dirk ; Kühnert Christian & West, Geoffrey B.: Growth, Innovation, Scaling, and the Pace of Life in Cities. The National Academy of Sciences of the USA, vol 104, no 17. s. 7301-7306. 2007.

Bryant, William D.A. & Throsby, David: Creativity and the Behaviour of Artists. Sivut 507-527. Handbook of the Economics of Art and Culture. Edited by Victor A. Ginsburgh & David Throsby. North-Holland, 2006.

Hall, Peter: Cities in Civilization. Orion Books, 1999.

Helsingin Sanomat, 2015a: Kulttuuriväki: Taidamme elää kuplassa – keitä ne perussuomalaiset ovat? 2015. Luettavissa: <<http://www.hs.fi/kulttuuri/a1429500126772>> Viitattu 26.4.2015.

Helsingin Sanomat, 2015b: Peliyhtiö Supercell teki yli puolen miljardin tuloksen – voittoa kolme miljoonaa euroa työntekijää kohden. 2015. Luettavissa: <<http://www.hs.fi/talous/a1305940954675>> Viitattu 26.4.2015.

Brynjolfsson, Erik & Saunders, Adam: Wired for Innovation : How Information Technology Is Reshaping the Economy. MIT Press, 2009.

Casson, Mark: Cultural Determinants of Economic Performance. Journal of Comparative Economics 17, sivut 418-442. 1993.

Craufurd, Goodwin: Art and Culture in the History of Economic Thought. Sivut 26-66. Handbook of the Economics of Art and Culture. Edited by Victor A. Ginsburgh & David Throsby. North-Holland, 2006.

Florida, Richard: The Rise of the Creative Class. Basic Books, 2012.

Georgiou, Danielle Marie: The Politics of State Public Arts Funding. The University of Texas at Arlington. 2008.

Grosfeld, Irena & Zhuravskaya, Ekaterina: Cultural vs. Economic Legacies of Empires: Evidence from the Partition of Poland. *Journal of Comparative Economics* 43, sivut 55-75. 2015.

Gruber, Jonathan & Botond Köszegi: Is Addiction “Rational”? Theory and Evidence. Working Paper 7507. National Bureau of Economic Research, 2000.

Hart, Kitty Carlisle: Changing Public Attitudes Towards Funding of the Arts. *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, Vol. 471, January 1984.

Heilbrun, James & Gray, Charles M.: *Economics of Art & Culture*. Cambridge University Press, 2001.

Heilbrun, James: Baumol’s cost disease. *A Handbook of Cultural Economics*, s. 91-101. Edited by Ruth Towse. 2011.

Hesmondhalgh, David: *The Cultural Industries*. 2nd edition. SAGE Publications, 2007.

Krugman, Paul ; Wells, Robin & Graddy, Kathryn: *Economics – European edition*. Worth Publishers, 2008.

Laamanen, Jani-Petri: Estimating Demand for Opera Using Sales System Data: The Case of Finnish National Opera. *Journal of Cultural Economics* 37. Sivut 417–432. 2013.

Last, Anne-Kathrin & Wetzel, Heike: Baumol’s Cost-Disease, Efficiency, and Productivity in the Performing Arts: An Analysis of German Public Theaters. University of Lüneburg, Working Paper Series in Economics No. 173. 2010.

Markusen, Ann ; Nicodemus, Gadwa & Barbour, Elisa: The Arts, Consumption, and Innovation in Regional Development. s. 36-59. *Creative Communities. Art works in economic development*. Edited by Rushton, Michael. Brookings institution press, 2013.

McCann, Philip: *Urban and regional economics*. Oxford University Press, 2001.

MTV: Perussuomalaisten kulttuuripolitiikka ällistyyttä. 2011. Luettavissa: <<http://www.mtv.fi/uutiset/kulttuuri/artikkeli/perussuomalaisten-kulttuuripolitiikka-allistyytaa-/2027086>> Viitattu 26.4.2015.

NEA: How the United States Funds the Arts. National Endowment for the Arts, 3rd edition. 2012.

O'Connor, Justin: Reforming Arts Funding Is Not a Job For the Market. The Conversation, 2013.

Luettavissa: <<http://theconversation.com/reforming-arts-funding-is-not-a-job-for-the-market-19820>> Viitattu 26.4.2015.

Opetus- ja kulttuuriministeriö: Kulttuuripolitiikka, 2015. Luettavissa: <<http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/?lang=fi>> Viitattu 26.4.2015.

Rawcliffe, David: Arts Funding – A New Approach. Adam Smith Institute, 2010.

Rushton, Michael: Creative Communities. Art Works in Economic Development. Brookings Institution Press, 2013.

Schuetz, Jenny: Causal Agents or Canaries in the Coal Mine? Art Galleries and Neighborhood Change. s. 12-35. Creative Communities. Art works in economic development. Edited by Rushton, Michael. Brookings institution press, 2013.

Seaman, Bruce A.: Empirical Studies of Demand for the Performing Arts. Sivut 415-467. Handbook of the Economics of Art and Culture. Edited by Victor A. Ginsburgh & David Throsby. North-Holland, 2006.

Seifert, Susan C. & Stern, Mark J.: Cultural Clusters: The Implications of Cultural Assets Agglomeration for Neighborhood Revitalization. Journal of Planning Education and Research 29(3), s. 262-279. 2010.

Throsby, David: Cultural Capital. Journal of Cultural Economics 23, sivut 3–12. 1999.

Throsby, David: Handbook of the Economics of Art and Culture. Edited by Victor A. Ginsburgh & David Throsby. North-Holland, 2006.

Throsby, David: Why the Arts Are a Central Force in the Economy. 2013. Luettavissa: <<http://placeinteresting.weebly.com/why-the-arts.html>> Viitattu 2.3.2015.

Tohmo, Timo: Kulttuuri ja aluetalous – vaikutukset ja käyttäjien kokema hyöty. Jyväskylän yliopisto, N:o 131. 2002.

UNESCO: Creative Economy Report 2013. Special edition – Widening Local Development Pathways. United Nation Development Program UNDP, 2013. Luettavissa: <<http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013.pdf>> Viittauspäivä 31.1.2015.

Zuiderwaart, Lambert: Art in Public: Politics, Economics and a Democratic Culture. Cambridge University Press. 2011.